Gustav II. Adolf, König von Schweden

im

deutschen Drama.

Ein literarhistorischer Versuch.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät der Landesuniversität Rostock

ACAD.
LIBR.

vorgelegt von

Eduard Willig
aus Hannover.

Parchim
Buchdruckerei von H. Freise.
1908.

Referent: Herr Prof. Dr. Golther.

Meinem Bruder.

Inhalt.

Vorwort.

Kapitel I: Die Gustav Adolfdramen des XVII. Jahrh.
A Lieder in dramatischer Form
B. Eigentliche Dramen.

Kapitel II: Die Gustav Adolfdramen des XVIII. Jahrh.

Kapitel III: Die Gustav Adolfdramen des XIX. u. XX. Jahrh.
A. Von 1800 bis zur Mitte des XIX. Jahrh.
B. Von der Mitte des XIX. Jahrh. bis zur neuesten Zeit.

Anhang.

Bibliographie.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41551526_0028

Schon zwölf jahre lag Deutschland unter dem harten drucke eines endlos scheinenden glaubenskrieges. Ueberall war der Katholicismus siegreich gewesen, die protestantische welt schien in gefahr, einem völligen untergange entgegenzugehen. In Deutschland selbst war keine hilfe mehr für sie zu finden. So richteten denn sich bange, sehnsüchtige wünsche und gedanken nach dem nahen schwedischen reiche, dessen herrscher Gustav Adolf, ein enkel des begründers der Wasadynastie, ein wahrhafter Protestant und genialer feldherr war. Und Gustav Adolf kam; kam seinen bedrängten glaubensgenossen beizustehen und seinem reiche das „dominium maris Baltici“[1]) zu sichern. Mit gewaltigem jubel und heller begeisterung empfing ihn das protestantische deutsche volk. Eine fülle von liedern, epen und dramen gibt uns noch heute kunde von der begeisterten verehrung, die man für den schwedischen helden empfand. Für das gebiet des historischen volksliedes bedeutet sein erscheinen geradezu einen höhepunct der productivität im XVII. jahrh. Niemand fragte dabei, ob auch politische beweggründe ihn zu seiner fahrt mit bestimmt haben konnten. Er war und blieb der uneigennützige gottesstreiter, der mit dem reiche des teufels (der Jesuiten) den kampf auf leben und tod zu führen hatte.[2]) Dadurch wird

1) Vgl. G. Droysen: Gustav Adolf bd. I, s. 286 u. ff.

2) Vgl. die ausführlichen sammlungen, die einen anschaulichen überblick geben, so z. b.: Opel-Cohn: Der XXXjährige Krieg. Sammlungen von Gedichten und Prosadarstellungen, Halle 1862, u. Ditfurth-Bartsch: Histor.-politische Volkslieder des XXXjährigen Krieges. Heidelberg 1882. Von einzelnen dichtern nenne ich u. a. J. Rist u. P. Fleming. Ueber letzteren s. Stölten: Gustav Adolf in P. Flemings Gedichten. Deutsch-evang. Blätter 21, s. 401—05. Unter den epischen erzeugnissen will ich folgende wenigstens namhaft machen: Greflinger: Der Deutschen XXXjähriger Krieg poetisch erzählet 1657. Illenhofer: Beschreibung der Schlacht am Breitenfelde, Stockholm 1643. J. S. Wieland: Der Held von Mitternacht, Heylbronn 1633.

es verständlich, dass wir für eine characteristik Gustav Adolfs durch diese poesie nicht viel gewinnen. „Seine Persönlichkeit verschwand in den Augen der Protestanten hinter seiner vermeintlichen Mission“,[1]) und da die lieder von der gegenseite auch keine individuellen züge aufbewahrt haben, „so ist seine Stellung im Volksliede nicht die einer Persönlichkeit, sondern mehr eines Symbols, unter welchem die Katholiken alles Böse, die Protestanten alles Gute begriffen“.[2])

Auch heute lebt ja sein andenken noch in unverminderter frische bei uns fort; in seinem namen ist die stiftung des weitverzweigten vereins vorgenommen, der die unterstützung bedrängter protestantischer gemeinden als seine hauptpflicht ansieht. Die literatur über seine persönlichkeit, wie über sein schaffen ist, in wissenschaftlicher und rein literarischer hinsicht, eine recht ansehnliche geworden.[3]) Die folgende arbeit soll nun den versuch machen, zu schildern, wie Gustav Adolf uns im spiegel des deutschen dramas, des zeitgenössischen, wie des späteren, erscheint. Bevor ich aber in meine aufgabe eintrete, möchte ich in kürze noch einiges über die gesichtspunkte, die mich bei der Abfassung leiteten, sagen.

„Solche Betrachtungsweise einiger der markantesten Persönlichkeiten der deutschen Geschichte im Spiegel der Tragödie und Komödie bedarf keiner Rechtfertigung“, sagt H. Stümcke in seinem guten buche: Hohenzollernfürsten im Drama. (Leipzig 1903.) Er hat recht damit. Auch nach dieser seite hin das gedächtnis grosser männer, die mit Deutschlands geschichte aufs engste verknüpft sind, zu bewahren, ist eine pflicht pietätvoller anerkennung. Wir müssen

---

1) Rich. Müller i. d. „Zeitschrift für Kulturgeschichte“ Neue Folge Bd. II.

2) R. Müller, ebenda s. 296.

3) Aus der grossen menge der poetischen werke will ich hier zwei liedersammlungen hervorheben. Es sind dies die von M. Hennig und K. Röhrig: Gustav Adolf in der Dichtung. Hier wird seine deutsche fahrt durch eine reihe von alten und neuen liedern in anziehender Weise geschildert.

also sehen, wie die persönlichkeit des Schwedenkönigs sich in den dichtungen verschiedener jahrhunderte und dichter je nach ihrer eigenart abspiegelt. Wir werden uns zugleich damit das verständnis für die individualität der betreffenden dichter erschliessen. Wenn Stümke ferner[1]), als besonders zu beachten, die feststellung der äusseren abhängigkeit, der wanderung und wandlung der motive, die untersuchung des verhältnisses zu vorgängern, gleichzeitigen bearbeitern und nachfolgern hervorhebt, so ist damit das wesentlichste betont, was bei der abfassung der arbeit von geltung gewesen ist. Lässt sich beobachten, wie die ideen und geschmacksrichtungen einer bestimmten zeit oder literarischen strömung auf unseren stoff eingewirkt haben, so ist das natürlich von anziehender literarhistorischer bedeutung. Wir werden sehen, dass in unserm falle sich des öfteren solche einflüsse bemerkbar gemacht haben.

Um das bild abgerundet entwerfen zu können, ergibt sich die notwendigkeit, das einschlägige material möglichst vollständig zu sammeln. Leider liegt es in der natur der obwaltenden verhältnisse, das man kaum gewissheit über wirklich erreichte vollständigkeit haben kann. Immerhin ist der versuch dazu gemacht, und ich habe einer sehr grossen reihe von deutschen bibliotheken meinen dank für die bereitwillige unterstützung auszusprechen.

Als natürliche, von selbst sich einstellende gliederung des stoffes ergab sich eine solche nach zeitlich geordneter reihenfolge, wobei für die ältere zeit und den anfang des XIX. jahrh. an einer nebeneinanderstellung der einzelnen dramen festgehalten worden ist. Erst die neueste zeit ermöglicht durch das anwachsen des materials eine gruppenförmige untergliederung. Somit würden zunächst die Gustav Adolfdramen des XVII. jahrh. dargestellt und beurteilt werden müssen.

---

1) a. a. o. s. VII.

Kap. I.

Die Gustav Adolfdramen des XVII. jahrh.

A. Lieder in dramatischer (gesprächs-)form.

Unter diesen namen möchte ich eine reihe poetischer erzeugnisse anführen, deren einordnung in ein bestimmtes poetisches gebiet, sei es der epik, lyrik oder dramatik ihrer form wegen schwierigkeiten bereitet. Die erscheinung, vorgänge des tages, stimmungsbilder, religiöse zwiegespräche durch zwei betreffende vertreter in die form von liedern mit wechselrede zu kleiden, gehört zwar nicht dem XVII. jahrh. als neue erfindung an. Wir kennen sie schon aus dem Mittelalter her in der form des streitgedichtes. Neue anregung boten die disputationen des XVI. jahrh., wie wir auch grade aus dieser zeit eine beträchtliche menge von volksliedern in dieser art überkommen haben. Die moderne ballade ist ja auch etwas ähnliches. Das XVII. jahrh. nun weist wie das XVI. j. eine grosse zahl solcher dramatischen gespräche auf. Da treten fast alle berühmten und berüchtigten männer jener zeit uns in der wechselrede entgegen; ja ganze schlachtenschilderungen, in denen bald die feldherren, bald soldaten oder boten uns über die vorgänge auf dem schlachtfelde aufklären, werden in dieser weise gegeben.[1]) Ohne verbindende, erzählende verse werden die personen (mit vorgedruckten) namen) sprechend eingeführt. „Wir haben hier", sagt R. Müller in seinem schon öfter genannten aufsatze, „vielfach keine lyrischen oder epischen Produkte vor uns, sondern sozusagen misslungene dramatische Fragmente. Als solche müssen sie betrachtet werden . . . . Freilich, weil es meist total verunglückte Experimente sind, weil sie im besten Falle Zwittergeschöpfe zwischen Epos und Drama repräsentieren, stehen sie an Kunstwert den älteren historischen Liedern, welche den epischen Stil viel reiner innehalten, nicht gleich. Aber die Erkenntnis ihrer dramatischen Natur ermöglicht es

1) Vgl. Ditfurth-Bartsch: a. a. o. Nr. 66.

wenigstens, auch ihren Vorzügen gerechter zu werden, als dies bisher meist zu geschehen pflegte". [1])

Die zahl der gespräche, in denen Gustav Adolf auftritt, beträgt, soweit sie mir bekannt geworden sind, fünf, zum teil noch nicht herausgegeben. Ich will zumeist den titel hersetzen und einige wenige proben geben. Ausführlicher dargestellt zu werden, sind in diesem zusammenhang auch nicht wichtig genug. Da sehen wir denn Gustav Adolf in einer unterredung mit der „kayserlichen Majestet [2]) begriffen; oder er will mit dem general Tilly „wegen seiner ritterlichen Thaten im Römischen Reich" ein scharfes examen abhalten. Um des Königs Kriegstaten ins rechte licht setzen zu können, führt ihn ein verfasser im gespräche mit Deutschland vor, die ihn natürlich bittet, von seinen glorreichen siegen zu erzählen; und Gustav Adolf kommt in ausgiebiger weise dieser aufforderung nach. Nachdem er Polen, Rügen, Usedom erworben, „Stralsund und Griffenhagen und Frankfort" mit stürmischer hand eingenommen hat, ist er nach „Mechelburg" gegangen: „Ich bekam darin bald Damnitz Gripswalden dazu auch Ribnitz" u. s. f. (vorhanden in Zürich.)

Ein anderes gespräch zwischen Gustav Adolf und Tilly führen Ditfurth-Bartsch unter Nr. 65 an. Da heisst es: „Ach Tille ach Tille Es ist mein Wille, Dass Du wirst caputiert Will schlagen Ohn Zagen aus Sachsen Dich jagen, Das Du so dribuliert! Ein König aus Septentrion Kann geben Dir auch seinen Lohn Macht Dir den Conto als Wirth". Tilly lässt sich zwar nicht einschüchtern, aber der „poeta" verkündet am schluss: „Victorj, Victorj! Ach ewige Glorj Der Tilly ist geschlagen aufs Haubt!"

Irgend welche ansätze zu einer individuellen characterisierung Gustav Adolfs finden sich in diesen liedern nicht. Er bleibt, wie eben schon gesagt wurde, der uneigennützige

1) Ueber die mannigfaltigkeit der eingeführten personen vgl. denselben aufsatz s. 207 u. ff.

2) Weller: Annalen der poetischen Nationallitteratur der Deutschen im XVI. u. XVII. Jahrh., bd. II, nachtrag 1, nr: 1225.

gottesstreiter ohne menschliche gebrechen. Dagegen steigert sich wohl die lebhafte wechselrede zu fast dramatischer wirksamkeit, eine eigenschaft, die wir bei den nun zu betrachtenden eigentlichen dramen leider des öfteren vermissen.

B. Die Gustav Adolf-dramen des XVII. jahrh.

Das erste [1]) Gustav Adolf-drama, das mir bekannt geworden ist, hat den dortdrechter arzt Johannes Narssius zum verfasser. Narssius wurde nach 1570 in dieser stadt geboren. Er studierte anfangs theologie, wandte sich aber später wegen confessioneller streitigkeiten der medicin zu. Nachdem er lange zeit und wiederholt nach reisen in Hamburg, vorübergehend in Kopenhagen, auch in Stockholm gelebt hatte, trat er in die dienste der „Holländisch-Ostindischen Compagnie“ 1635, ging nach Indien und ist dort verschollen. Er war ein recht fruchtbarer gelegenheitsdichter und epiker. [2]) Auch mit historischen abhandlungen hat er sich befasst. [3]) Als dramatiker hat er sich meines wissens nur in dem einen gleichzunennenden stücke versucht. Der sitte der gelehrten seiner zeit folgend dichtete er nur in lateinischer sprache, die er oft in schwülstiger, immer aber wortreicher weise verwendet. Seine beziehungen zu Gustav Adolf, soweit sich dies feststellen

1) Wahrscheinlich das erste Gustav Adolfdrama überhaupt, soweit ich dies beurteilen kann. Immerhin ist es möglich, dass noch ein früheres stück gefunden wird, und ich halte daher eine behauptung wie die von Krickeberg in seiner dissertation: „Johann Micraelius“ Göttingen 1897 s. 60 aufgestellte: wir wissen wenigstens von anderen Gustav Adolfdramen vor ihm (Micraelius) nichts und es ist auch unmöglich anzunehmen, dass solche vor ihm vorhanden gewesen sind, für zu gewagt. Wie leicht ein irrtum vorkommen kann, zeigt ja vorliegender fall.

2) Eine grössere anzahl solcher dichtungen enthält ein wertvoller sammelband der Stadtbibliothek zu Elbing. Nach einigen Gustav-Adolfdichtungen anderer verfasser finden wir unter c.) Miscellanea Poëmata Joanni Narssii.

3) Z. b. beklagt er sich in der vorrede zum „Gustavus Saucius,“ dass man ihm trotz königlichen befehls nicht genügend material für die ihm vom könige aufgetragenen prosadarstellungen zur verfügung stelle.

liess, — eine eingehende untersuchung über ihn fehlt noch — müssen wohl ziemlich nahegewesen sein. Denn er erwähnt einmal, wie ihn der könig selbst in wohlgesetzter lateinischer rede eine stunde lang darüber belehrt habe, was er schreiben solle.[1])

Schon die früheren kriegstaten Gustav Adolfs in Livland und Preussen hatte Narssius in einer reihe von gedichten panegyrischer und epischer form[2]) verherrlicht, da gab ihm eine verwundung Gustav Adolfs bei Dirschau anlass zu einer tragödie. In Kopenhagen erschien 1628 Gustavus Saucius tragoedia: in qua res Sueco-Polonicae in Borussia gestae anno MCDXXVII majore ex parte enarrantur à Joanne Narssio Anastasiy F. Drodraco-Batavo.[3])

Dem stücke fehlt durchaus der dramatische spannende nerv; es macht trotz seiner gliederung in 5 akte mehr den eindruck eines weitschweifigen epos. Zur aufführung ist es auch wohl kaum bestimmt gewesen, vielmehr ist es eine art lobgedicht, zur abwechselung einmal in dramatischer form. Der inhalt des fast 70 seiten umfassenden stückes lässt sich mit wenigen worten wiedergeben.

Der erste act zeigt uns Gustav Adolf im begriffe von seiner gemahlin Maria Eleonora abschied zu nehmen. Die königin, die den kühnen, gefahren verachtenden sinn ihres gatten wohl kennt, sucht ihn vergeblich zurückzuhalten. Wenigstens soll er das handgemenge dann meiden: und Gustav Adolf, des wortgefechtes müde, giebt hierin nach, obwohl er einwendet: „Pugnante rege fortius miles ferit.“ aber: cum femina certare signis occipit verbis,

1) Gleichfalls in der vorrede zum Gustavus Saucius; doch deuten auch andere stellen seiner dichtungen auf persönliche beziehungen zu Gustav Adolf hin.

2) Z. b.: Riga devicta und Meva liberata, ferner Expeditio Suedo-Borussia u. a. In den vorreden zu den einzelnen dichtungen hebt er ausdrücklich hervor, dass sein bericht sich auf officielle mitteilungen und solche von augenzeugen stütze. Seine zutaten beschränken sich nur auf die poetische gestaltung und ausschmückung.

3) Ich habe das exemplar der Königl. Bibliothek zu Berlin benutzt. Die dichtung ist ziemlich unbekannt.

triumphus rarus est“ und mit einer heimlichen „reservatio mentis“ eilt er zu der bereit liegenden flotte. Ein chor „senatorum Regni Sueciae“ beschliesst mit einer bitte an gott, er möge den könig wohlbehalten dem vaterlande zurückgeben, den ersten act. Dann sehen wir Axelius Oxenstern, den kanzler, in gleichen sorgen und befürchtungen wie die königin. Bei einem nächtlichen angriffe wird Gustav Adolf verwundet.[1]) Der züchtige „Amor conjugalis,“ nicht jener „impudice Natus Cypriae“ bereitet die königin durch eine vision auf den folgenden, ausführlichen botenbericht vor. Mit ihr klagt der chor der senatoren. Dagegen brennen nun die feldherren Gustav Adolfs, vor allen der graf von Thurn und „Bannerius, der tribunus militaris“ darauf, rache zu nehmen. Umsonst erhebt der vorsichtige Oxenstern seine warnende stimme von neuem. Sobald die gelegenheit sich bietet, greift Gustav Adolf den feind bei Dirsaviae (Dirschau) an und hier zum zweiten male trifft ihn eine feindliche kugel, ihn schwer an der schulter verwundend. Während die feldherren und der chor der „Procerum belli et militum“ traurig und jammernd das schmerzenslager des königs umstehen, dieser selbst schon das Abendmahl begehrt, erscheint plötzlich Mercurius und kündigt die baldige genesung an:

„Pietate quoniam carus est rex Numini.“ Er endet mit den prophetischen worten, die vier jahre später sich erfüllen sollten: „Tertium cave, cave Gustave. Compesce impetum. Perit periclis, qui pericla diligit.“ Diese Schlussworte enthalten wohl die dramatischste stelle des ganzen werkes. Irgend welche scenarischen anweisungen, die auf eine aufführung hindeuteten, finden sich nirgends. Man könnte es ein typisches buchdrama nennen. Ansätze zur charakteristik sind namentlich bei dem besonnenen Oxenstierna und bei Gustav Adolf selbst vorhanden, doch nirgends recht anschaulich. Das Stück nimmt aber insofern eine besondere Stellung den

1) Bei den kämpfen um Danzig. Eine musketenkugel streifte seine rechte hüfte. Siehe hierüber und über die folgende verwundung bei Dirschau: F. Gfrörer: Gustav Adolf und seine Zeit. Stuttgart 1863, s. 131—33.

späteren gegenüber ein, als es eine episode aus Gustav Adolfs leben vor seinem eingreifen in den deutschen krieg behandelt.

Der nächste dichter, der uns beschäftigen wird, hat eine ganze Gustav Adolftrilogie — freilich nicht in antikem sinne — verfasst. Es ist der stettiner schuldirector Johann Micraelius. Micraelius [1]) wurde 1597 in Cöslin geboren. Er besuchte die universitäten Königsberg und Greifswald, hielt sich auch vorübergehend in Rostock auf. 1641 wurde er rector des stettiner Pädagogiums und starb nach einem arbeitsreichen leben im jahre 1658 in Stettin. Er war auf fast allen gebieten heimisch[2]) und hat sich als theologe, als historiker und pädagoge grossen ruhm in seiner Zeit erworben.

Ich werde auf seine hierher gehörigen dramatischen schöpfungen[3]) ein wenig näher eingehen, da es die bedeutendsten der uns erhaltenen Gustav Adolfspiele des XVII. jahrh. sind. Auch die schwere zugänglichkeit seiner stücke, die nur noch in verhältnismässig wenigen exemplaren erhalten sind, erfordert dies. Es kommt noch hinzu, dass wir seine dramen beinahe ebenso sehr zu der objektiven gattung der volksdichtung als zu der subjectiven einer dichterischen individualität rechnen können. Denn die anschauungen und überzeugungen des Micraelius, der den dreissigjährigen krieg von anfang bis zu ende miterlebte, der an dem geistigen leben seiner zeit durch zahlreiche streitschriften regen anteil nahm, decken sich fast vollkommen mit denen der ganzen protestantischen welt des damaligen Deutschlands.[4]) Nun zu den dramen selbst.

---

1) S. über seine persönlichkeit neben Krickeberg auch noch: Wehrmann: Festschrift zum 350jährigen Jubiläum des königl. Marienstiftsgymnasium zu Stettin 1894.

2) Vgl. Krickeberg a. a. o. s. 16 u. ff. Auch in Wittes: Diarium biographium. (Riga 1688|91) sind eine grössere anzahl seiner schriften angegeben.

3) Vgl. dazu Krickeberg a. a. o. s. 35 u. ff.; ferner Th. Vetter: Wallenstein in der dramatischen Dichtung des Jahrzehntes seines Todes. Frauenfeld 1894.

4) Es wird gelegenheit sein, darauf hinzuweisen, wie die historischen volkslieder jener zeit bestimmte einwirkungen auf seine werke ausgeübt haben, wie auch andererseits von ihm beeinflussungen auf zeitgenössische dichter erfolgten.

Im Juni des Jahres 1630 war Gustav Adolf an der pommerschen küste gelandet und hatte bis zum ende dieses jahres das ganze untere Oderland von dem harten drucke der kaiserlichen truppen befreit. Wie sein kommen, so hatten auch seine schnellen siege die protestantischen bewohner mit heller begeisterung für den nordischen helden erfüllt. Und diesen gefühlen und stimmungen verlieh Micraelius in seinem ersten lateinisch geschriebenen drama ausdruck: Pomeris Tragico-Comoedia nova de Pomeride a Lastlevio afflicta et ab Agathandro liberata. Acta ludis Apollinaribus, VI Kal. Febr. Anno III. Olympiados DCII. Egit Philalethes, Modos fecit Parrhesiastes, tibiis Swantiborianiis. Erigit insontes tandem Deus. Atq.; Tyrannis oppressis vindex relligionis ovat. M. DC. XXXI.[1])

Das stück wird eröffnet durch zwei prologe, einen lateinischen und einen deutschen. Letzterer für die „frauen und jungfrauen“ unter den zuhörern bestimmt. Durch einen argumentator, der vor jedem der fünf acte[2]) auftritt, werden die zuhörer in kurzen deutschen versen über das folgende aufgeklärt. Unter dem allegorischen gewande erkennen wir leicht die geschichtlichen personen und versinnbildlichten länder und städte. Agathander heros, ist natürlich Gustav Adolf, Lastlevius Wallenstein, Protarchus der Kaiser, Jolola, das kind des Tartarus, Ignatius Loyola. Unter Swantiborus, Genius Pomeridos, verstehe ich nicht den herzog Bogislaw XIV, der damals regierte, wie Vetter und Krickeberg annehmen, sondern sehe ihn als eine personification des ersten Pommernherzogs Swantibor an. Er selbst stellt sich Gustav Adolf vor: „Genium loci hujus me scias Qui Pomeridem ... seculis per plurimis, tutatus armis fortiter.“ Die namen der länder und städte bedürfen kaum einer erklärung. Pomeris ist

1) Gleichfalls in dem oben erwähnten sammelbande der „Elbinger Stadtbibliothek.“

2) Krickeberg spricht a. a. o. s. 37 nur von 3 acten. Ob ihm eine andere ausgabe vorgelegen hat oder sonst ein versehen besteht, vermag ich nicht festzustellen, da er leider keine auskunft über das benutzte exemplar gibt, inhaltlich sind keine abweichungen vorhanden.

Pommern, Megalinnis mit ihren nymphen Gustula und Rosina Mecklenburg mit Güstrow und Rostock. Eine ausgedehnte rolle ist auch der fama zugedacht.[1]) Personificationen der tugend, der frömmigkeit u. s. w. bilden den „chorus virtutum".

Das stück beginnt mit einem streite der pommerschen nymphen untereinander, von denen jede die schönste sein will. Die zur eintracht mahnende stimme Swantibors wird überhört, und so fallen sie als beute dem Lastlevius und seinen soldaten anheim, die fürchterlich in den eroberten ländern hausen. Da erscheint als retter in höchster not Agathander. Er ist vom kriegsglück begünstigt und kann bald sich rühmen: „Lastlevius confusus est. Et militum, quos misit in me, copiae Si non periere armis, perierunt inedia". Aber er streitet auch nicht für seinen eigenen vorteil. „Haec si arma mihi, Prussila, vel potentiae Causa ampliandae, vel furore percitus Tyrannico induissem, & ipsi coelites Me haudevocassent ad tumultum bellicum, Quem saeva Abaddonis cohors passim excitat, Cogendum inaequiora pacis otia, Pace uterer quiétus & tranquillitas, Meae domi me contineret perpetim". Nun gilt es noch Pomeris, die an ihrer freundschaft mit Protarchus anfänglich noch festhalten will, zu befreien. Nachdem auch dies noch geschehen, berichtet der argumentator des fünften actes:

„Agathander triumphiert, Vnd von den Tugenden wird herrlich coroniert".

Dann schliesst Fama, die Agathanders heldentaten noch ausführlich aufgezählt hat, das stück mit den aufforderungen an die zuhörer: „Plaudite".

---

1) Die fama, dieses bequeme hilfsmittel, ist eine in den dramen des XVII. jahrh. oft auftretende figur. In unmitelbarer anlehnung an Micraelius scheint sie Jacobus Wolfen in sein drama: Feuer und Schwerdtbühne der Durchlauchtigsten Pomeris ältesten Tochter Aktinoporthmus (d. i. Stralsund) übernommen zu haben. Das stück, das auch in der namengebung beziehungen zu Micraelius aufweist, ist wohl eins der merkwürdigsten dramatischen producte Deutschlands. Es umfasst in fünf handlungen die schicksale der Stadt auf nicht weniger als 542 seiten.

Das drama leidet an einer zu grossen ausdehnung und zu langsamen fortschreiten der handlung. Wir hören seitenlange reden, ohne das irgend etwas geschieht. Glücklicher ist Micraelius in der characterzeichnung[1]) der hervorragenden personen gewesen, vor allem des Jolola mit seinem selbstbekenntnis: fronte careo, careo conscientia". Agathander bleibt noch mehr im hintergrund; die motivierung seines handelns ist aber auch hier schon klar angedeutet worden. Er kämpft für gottes reich gegen die finsteren, selbstsüchtigen gewalten der unterwelt. Jedenfalls hat Micraelius bei seinen zuhörern beifall gefunden, der ihm zu weiteren Gustav Adolfspielen ermutigte. Das nächste behandelt die eroberung Magdeburgs und den kampf Tillys gegen Gustav Adolf bis zur schlacht bei Breitenfeld 7. Sept. 1631, und zwar in deutscher sprache. Der titel lautet: J. M. Parthenia, Pomeridos Continuatio: Ein New Komoedien-Spiel, darin abgebildet wirdt, die blutige Hochzeit der schoenen Parthenia, vnd darauff folgende Strafe des vngütigen vermeynten Bräutigams Contilij. Nebenst des tapfferen Agathanders Heldenthaten, die er den hochbedrengten Nymphen im Alemannischen Lande zugute in Eyl verrichtet hat. Exhibiert im Wintermond dess anderen Jahrs nach der befreiung Pomeris vom Philalethe Parrhesiaste.

Phoebus komt nach dem Regen
Mit seinen Sonnenschein
Nahe ist Gott mit seinem Segen
Wann der Gerecht leyd Pein.
Der Gottlose vergehet
Wie der Staub für den Windt
Vnd alsdann nicht bestehet
Wenn ihn das Vnglück findt.

Gedruckt im Jahr MDCXXXII.[2])

1) Wie auch Krickeberg a. a. o. s. 42 hervorhebt.

2) Das von mir benutzte exemplar der göttinger Universitätsbibliothek giebt dieses Jahr als druckjahr an. Krickeberg führt a. a. o. s. 50 dasjenige des stettiner Marienstiftsgymnasium mit 1631 als druckjahr an. Abweichungen im Inhalte sind aber nicht vorhanden.

Als versart ist mit wenigen ausnahmen —, wo z. b. strophische form das gefüge des ganzen unterbricht, treffen wir auch knittelverse — der paarweis gereimte, oft sehr holprige Alexandriner verwandt worden. Die zahl der auftretenden personen ist eine sehr grosse, nämlich 45. Wir treffen da manchen bekannten aus der Pomeris, so Agathander, Lastlevius, Jolola u. s. w. Die allegorischen figuren sind besonders zahlreich vertreten: Anomia die Lasterfrawe, Thanatus der Todt, so in ihr stecket, Hedona die Lustfrawe, ihr blinder sohn Eros und viele andere mehr; auch der unvermeidliche „chorus virtutum“ fehlt nicht.

Die „Parthenia“ beginnt gleichfalls mit einem prologe, durch den wir den inhalt des stückes, Contilijs-Tillys werbung um Parthenia-Magdeburg und Contilijs bestrafung durch Agathander erfahren. Der vor jedem der fünf acte auftretende argumentator[1]) hat wie in der Pomeris die aufgabe, den zuschauer auf das folgende vorzubereiten. Zunächst nun beraten Anomia und Hedona mit ihren mägden Tribulatio und Sinceratio, wie dem vordringen Agathanders einhalt getan werden könne. Die sache scheint nicht so schwierig, da von Pommern noch Colbilla (Kolberg) und die Gryphissin (Greifswald) ihnen gehören und von der Megalinn (Mecklenburg) Rosin (Rostock) und Wimara (Wismar) untertan sind. Den früheren machtbereich Abaddons wiederherzustellen, ist nach ihrer meinung der geeigneteste nach Lastlevius absetzung Contilius. Ihn zu gewinnen, soll Eros seine hilfe zusagen, damit Contilius in liebe für die schöne Parthenia entbrenne. Dann sehen wir Lastlevius in grossem zorne darüber, dass Contilius an seiner stelle die bezwingung Parthenias vollführen wird:

„Dann Protarchus mein Herr
Hat kein Lust an mir mehr.

1) Da in diesem ganz deutsch geschriebenen stücke seine rolle als erklärer für die des lateinischen unkundigen wegfällt, so ist in seiner einführung überhaupt wohl eine anlehnung an den mittelalterlichen „Ehrenhold“, vor allen der Fastnachtsspiele, zu sehen.

. . . . Drumb zogen sie mir für
Einen newen Cauallier
Contilius ist nun
Im Korb das beste Huen.“

So ist es natürlich für ihn eine herzensfreude zu hören, in welch' arge bedrängnis Eros seinen nebenbuhler gebracht hat. Wir selbst sind auch bald zeugen, wie der „alte Geck“ Tilly seinem liebeglühenden herzen luft macht. Er lässt durch ein „Bulngsang ein Liebeszeichen gegen Parthenia blicken,“ erntet aber schlechten dank dafür. Denn Falcomontius[1]) (oberst Falkenberg, den Gustav Adolf zu hilfe gesandt hatte) weist sein werben mit beleidigenden worten ab und schliesslich muss Contilius reissaus nehmen. Seine letzten worte lassen erraten, was vorgeht:

„Nun hie ist meines Bleibens nicht
Da mirs an Macht widr sie gebricht.
Bhüt Gott, womit begeust man mich?
Rech' ich diss nicht, so sterbe ich.“

Der zweite act bringt fast gar keinen fortschritt der handlung. In schleppenden, langen reden lösen sich die befreiten länder Pomeris und Prussila mit dem tugenchor ab. Sie sind voll lobes für Agathander und trösten Megalinn mit seiner baldigen hilfe:

„Agathander wird auch aufhören nicht,
Biss er dein Sachen hat gantz geschlicht.“

Erst eine erneute liebeswerbung Contiliis an Parthenia selbst führt im dritten acte die handlung wieder vorwärts. Diesmal wird der korb etwas glimpflicher gegeben. Sie rät ihm nur:

„Vnd hörst Du feiner Bul', willst deinesgleichen han,
Leg Dich ins Wasser kalt und Dich erquick daran.“

Contilius verzweifelt nun bald daran, in Parthenias besitz zu

1) Eine ausführliche arbeit über diese wackere persönlichkeit besitzen wir in: K. Wiltig: Dietrich von Falkenberg, Oberst und Hofmarschall Gustav Adolfs. Magdg. 1892. Ein poetisches denkmal hat ihm L. Schmidt in seinem drama: „Der Sturm von Magdeburg“ gesetzt. Erschienen 1799 im „Theater der Deutschen,“ Teil 99 bd. II.

gelangen, da gibt ihm der verräter Lalemannus (Stahlmann[1]) mittel und wege an die hand, sein ziel erreichen zu können. Parthenia fällt und auch Lalemannus muss unter den furchtbaren gräueltaten leiden.

Das stück geht nun unter langatmigen reden des tugendchores und der befreiten länder und städte zu ende, nachdem uns der dichter vorher noch in bequemer weise durch die „Fama“ von der Bestrafung Contiliis durch Agathander berichtet hat. Auch muss Agathander noch einmal eine programmrede halten, in der das uneigennützige seines kommens und seiner hilfe genügend weitschweifig auseinandersetzt. In einem epiloge werden die zuschauer belehrt, dass die „Parthenia“ eine komödie ist, da der ausgang nicht in trauer endet. Micraelius war nun eben kein dichter von gottesgnaden und so ist auch dieses stück trotz seiner begeisterung für den helden in dramatischer hinsicht wie in sprachlich stilistischer eine schwache arbeit. Es gehört für den leser der heutigen tage — was übrigens von den meisten werken des XVII. jahrh. gilt — eine ziemliche geduld dazu, das werk mit aufmerksamkeit ganz durchzulesen. Die handlung lässt durchweg frische und natürlichkeit, wie dies bei der unzahl allegorischer personen leicht verständlich ist, vermissen. Eine der besten scenen ist noch die vierte des 3. actes, in der eine anzahl bauren die dienerinnen der „lasterfrawe“ aus dem lande prügeln, obwohl sie ganz ausserhalb des zusammenhanges steht.[2]) Agathander ist durchaus als der religiöse glaubensheld, dem politische beweggründe vollkommen fernliegen, dargestellt. Aufgeführt ist das stück

1) Vgl. Volkholz: Die Zerstörung Magdeburgs im Lichte der neueren Forschung. Magdeburg 1892.

2) Bauernaufzüge, geradezu als zwischenspiele eingelegt, finden wir bei dem holsteiner Johann Rist (1607—1667); z. b. in seinem schauspiele „Das friedejauchzende Teutschlad.“ Und zwar sind es zum teil scenen von prachtvoller lebendigkeit und überwältigender komik. Vgl. dazu: Dichtungen von Johann Rist; hrsg. von Goedeke-Goetze; und Th. Gaedertz im Jahrb. des Vereins für niederd. Sprachforsch. Jahrg. 1877. Aehnliches findet sich auch bei dem dichterprofessor Lauremberg u. anderen mehr.

am 1. nov. 1631, also kaum zwei monate nach der breitenfelder schlacht in der schola senatoria zu Stettin.[1])

In einem dritten drama verherrlichte Micraelius Gustav Adolfs erfolge in Süddeutschland und seinen heldentod bei Lützen 6. nov. 1632. Er nennt es: J. Micr. Agathander pro Sebasta vincens et cum virtutibus triumphans, Pomeridos & Partheniae continuatio.

Ein New Poetisch Spiel, von dem Siegreichen Helden Agathander, welcher vmb der bedrängeten Sebastae und anderer Alemannischen Nymphen willen, wider die beyde Wüteriche, den Contill und den Lastleweuen, herrlich sieget vnd mit der himlischen Eusebia und anderen Tugend Frawen im Lande der Lebendigen triumphieret, angestellet im Wintermond des dritten Jahres nach der befreyung Pomeris. Gedruckt im Jahre 1633.[2])

Die anzahl der auftretenden personen ist wesentlich geringer: Teutonia, eine „frau der alemannischen länder mit ihren töchtern, darunter Sebasta-Augsburg." Platianus ist Friedrich V. von der Pfalz. Ferner „Postilio" ein Avisenträger, bauern, diesmal aber kaiserlich gesinnte u. a. m. Im prologe verteidigt sich der verfasser zunächst — wahrscheinlich hatte man ihm von streng gelehrter seite deshalb vorwürfe gemacht, — wegen der anwendung der deutschen sprache in der „Parthenia und dem Agathander," indem er auf Aeschylus und Sophokles, die „zu der Zierd' der Griechen nichts wollten sparen," hinweist. Ebenso haben es auch Cicero und Demosthenes gemacht. Nun bessere anwälte braucht er ja nicht. Uebrigens haben wir es hier wohl mit dem einfluss der damals sich überall bildenden sprachgesellschaften zu tun.[3])

Der beginn des ersten actes zeigt uns nun Vindelicia, der Sebastae dinerin, in tiefer trauer über das unglückliche

1) Vgl. Krickeberg a. a. o. s. 50.

2) Nach dem exemplare der Un.-bibl. Göttingen. Die Dichtung soll jetzt sehr selten geworden sein.

3) Vgl. Krickeberg a. a. o. s. 52. Die graecisierung seines ehrlichen deutschen namens: Lüttckeschwager übersieht der gute Micraelius freilich.

los ihrer gebieterin, die nun schon seit drei jahren um ihres glaubens willen gefangen gehalten wird. Die hilfe, die ihr der „leutebetrieger“ Jolola zur befreiung ihrer herrin anbietet, kann sie freilich nicht annehmen, wenn sie ihre seele nicht in gefahr bringen will. Die beiden verlieren sich dann in ein regelrechtes religiöses streitgespräch, in dessen verlaufe Jolola so viel bittre wahrheiten zu hören bekommt, dass er den hinzutretenden Boianus (Maximilian von Baiern) veranlasst, auch Vindelicia in ketten zu legen; was auch gegen des vorsichtig gewordenen Contils rat geschieht. Sie gehen ab und ziemlich unvermittelt erscheint nun „Postilio der Avisenträger,“[1]) der uns das baldige kommen Agathanders in aussicht stellt. Im zweiten acte klagt anfänglich Teutonia ihr leid über den wandel der zeiten, der Deutschlands ruhm und ehre untergraben hat. Zum teil sind allerdings diese verse nichts weniger als geschmacksvoll, wie z. b.:

O Alemansches Land, du alte Helden Mutter,
Wie ist dein' Macht verschmelzt, als in der Sonn die Butter.

Aber die befreiung von der jetzigen gewaltherrschaft ist nicht mehr fern. Megalinnis, Pomeris und Prussila trösten die mutter mit dem hinweis auf ihre eigene errettung. Bald kommt auch die nachricht, dass Agathander den übergang über den Lech erzwungen hat und Contil dabei gefallen ist. Da lässt sich Lastlevius auf demütiges bitten des Boianus bereit finden, den oberbefehl wieder zu übernehmen.

Inzwischen haben sich um Agathander die hülfesuchenden vereinigt. Im hinblick auf die neue gefahr spricht er ihnen tröstend zu. Der sieg kann ihm nicht ausbleiben, da er die gerechte sache verficht. Vor Teutonia rechtfertigt er sein

1) Ich habe die sonst ziemlich nebensächliche figur des Postilio deshalb erwähnt, weil sie nach meiner ansicht nicht des Micraelius eigene erfindung ist, sondern aus den auf Tilly nach der schlacht bei Breitenfeld gedichteten spottliedern übernommen wurde. Vgl. z. b. Ditfurth-Bartsch. nr. 77. Es ist ein beweis für die allgemeine verbreitung dieser lieder, dass Micraelius von seiner beliebten „Fama“ figur abstand nahm und lieber die moderne des Postilio einführte.

eingreifen, indem er erklärt, dass nur die selbstlose, uneigennützige absicht, dem unterdrückten glauben zu helfen, ihn hergeführt hat. Der fünfte act bringt die entscheidungsschlacht zwischen Lastlew und Agathander. Der kampf wird schwer und heiss und letzterer arg bedrängt. Da betet er knieend:

Hie bin ich Gott, kan ich mit meinem Leben
Itzt deiner Kirche frommen und bringen Nutz,
So will ich hie meinen Feinden zu trutz
Dasselbe dir gantz williglich aufgeben.

Dann stürzt er in den letzten kampf. Während der chor noch betend um hilfe fleht, verkündet schon Eusebia Agathanders sieg und Heldentod.

Der Agathander ist unstreitig das beste von den drei stücken des Micraelius. Nicht nur, dass die handlung viel lebhafter ist, auch in der charakterisierung, z. b. Wallensteins, lässt sich anschaulichere gestaltung nicht verkennen; sogar die sprache hat hier und da einige fortschritte gemacht. Zusammenfassend können wir über die drei werke[1]) sagen, dass in ihnen der streng lutherische geist ihres verfassers mit aller schärfe zum ausdruck kommt. Noch mehr, diese gesinnung verleitet ihn sogar zu bedenklichen zweideutigkeiten gegenüber dem katholischen glauben. Bei einer solchen, für jene zeit freilich leicht verständlichen anschauungsweise wurde dem dichter die motivierung für das handeln der einzelnen personen natürlich leicht und einfach. Alles, was zur gegenpartei gehört, handelt aus ehrsucht und habgier,[2]) wie andererseits Agathander nur von dem selbstlosen wunsche geleitet wird, die evangelische welt vor der unterdrückung durch die katholische zu retten. So war der dichter bei seinen protestantischen

1) Dass alle drei von Micraelius selbst verfasst sind, ist ausser zweifel. Siehe die zurückweisung der gegenteiligen behauptung bei Vetter a. a. o. s. 16 ff und Krickeberg a. a. o. s. 57/58.

2. Nur der kaiser macht hiervon eine ausnahme. Er wird als nur verführt hingestellt. Das ist bemerkenswert, weil die betreffenden volkslieder ebenso verfahren.

zuhörern von vorneherein seines erfolges sicher; erwuchs doch das interesse an seinen stücken ohne weiteres aus ihrem inhalte. Er hatte — man gestatte mir den ausdruck — actuelle stoffe gewählt. Und darin liegt ihr Wert auch heute noch für uns, dass es zeitgenössische zeugen für die anschauungen und gefühle sind, die einem grossen teile der damaligen Deutschen eigneten, als ihnen in Gustav Adolf ein vorkämpfer ihres glaubens und retter aus schwerer bedrückung erstand. [1])

Als letztes Gustav Adolfspiel des XVII. jahrh., das uns überkommen ist, habe ich zu nennen die: Schwedische Comoedia, in welcher zu ersehen, wie die heylige Jungfraw Confessio Augustana genannt im Römischen Reich feindlich von der Babylonischen Huren durchächtet vnd allerdings vberwältigt; nachdem aber ihre Schwestern Fides vnd Veritas in Schweden exuliert; durch den von jhnen erbettenen thewersten Helden, Gustavum Adolphum in Teutschlandt durch unerhörte Siegreiche Taten vindiciert, in flor, vnd Auffnam widerumb gebracht werden.

Alles Gott zu Ehren, der wahren Kirchen zu trost, dem gemeinen Mann zur Erinnerung, den Feinden zur Wahrnung vnd Erkänntniss Göttlichen Gerichts in Truck gegeben.

Getruckt im Jahre 1632. Der Verfasser nennt sich am schlusse der widmung an „herrn Wenzel Rech, Königl. Schwedischen Quartiermeister“ M. J. R. F. P. Goedeke kannte ihn nicht, es ist aber, wie sich aus dem Wolfenbüttler exemplar ausweist, der von ihm Grd. III, s. 212 genannte Johann Rudolph Fischer aus Lindau. Hier hat er sich mit vollem namen unterschrieben.[2]) Fischer hat seine „Comoedie“ in engster

1) Uebrigens hat Micraelius Gustav Adolf noch einmal dichterisch verherrlicht in einer umarbeitung seines „Drama oratorium apocalyptikum“. Das stück selbst haben wir nicht, nur eine einladung zur aufführung in deutscher sprache mit ziemlich ausführlicher inhaltsangabe. Vgl. Krickeberg a. a. o. s. 70/1.

2) Ich stütze mich auf Krickeberg (a. a. o. s. 63), dem dieses exemplar vorgelegen hat. Nach einer mitteilung der dortigen bibliotheksverwaltung ist es nun leider verschwunden. Ob abhanden gekommen oder nur verstellt, ist nicht zu sagen. Das stück ist selten. Ich habe ein exemplar der züricher bibliothek benutzt. Die angeführten buchstaben bedeuten: Mag. Joh. Rud. Fischer Poeta.

anlehnung an Micraelius verfasst, nur springt er mit den geschichtlichen ereignissen etwas willkürlicher um. Wir können uns mit einer kurzen darstellung des inhaltes begnügen, da die Comoedie wenig neues bringt. Die personen sind uns zumeist bekannt. Gustav Adolf, er trägt hier seinen richtigen namen, die „Babylonischen Huren“ (der pabst), Tilly, der „Friedlander“ u. a. Auch die unvermeidlichen gestalten der Fama und Post fehlen nicht. Da sehen wir denn die „Babylonischen Huren“ mit ihren räten „Lügen, Mord, Unzucht“ einen plan entwerfen, die „Confessio“ zu unterdrücken, die der päpstlichen herrschaft zu grossen abbruch tut. Tilly, von der Post benachrichtigt, will mit freuden den auftrag, die Confessio gefangen zu nehmen, ausführen. Dies geschieht denn auch und bald wird die Confessio unter argen misshandlungen und noch viel ärgeren schimpfworten gebunden vorgeführt. Nichts aber kann sie bewegen, den papst anzubeten; so soll sie denn nach Rom gebracht und dort verbrannt werden. Verzweifelt sehen ihre schwestern „Veritas, die liebe Wahrheit und Fides, der wahre Glaub,“ sich nach hilfe um. In Deutschland finden sie keine mehr; es bleibt nur einer noch übrig, der helfen kann, ein fremder: der Schwedenkönig, von dem man weiss, dass er die unterdrückten beschirmt. Zu ihm also wandern sie, ihm flehen sie um hilfe an. Und der könig ist bereit, für den bedrängten glauben alles zu wagen. Bald landet er vor Stralsund und wirft dann in rascher folge die kaiserlichen generale nieder. Die einzelnen schlachten werden durch zweikämpfe naivdrastisch veranschaulicht, so z. b. mit Wallenst.

Wall.: „O Ho! König bist da zerbrochen
Ich will dir gelegen bald dein bochen
Seh da, versuch mein scharpfes Messer.“

Kön.: „DV hast gefehlt, ich troff Dich besser,
Nim jetzt für lieb mit diesem Puff.
Was machst? Hinkst du schon an der Huff?
Schlag zu, thu Dich mein dapffer wehren?“

Verwundet muss Wallenstein weichen. Im fünften acte

folgen die kämpfe mit Cronberg, Fürstenberger und Tilly. Ueberall ist Gustav Adolf siegreich. Die schlacht bei Breitenfeld ist der gipfel seines triumphes. Dankgebete begrüssen den sieger, den Confessio mit einem kranze schmückt.

Die anlehnung an Micraelius, von der oben gesprochen wurde, macht sich besonders bemerkbar in den schwachen ansätzen zur characterisierung. Eitle geckenhaftigkeit Tillys, polterndes auftreten Wallensteins, und dem gegenüber das selbstlose handeln des aus lauter demut und liebe zusammengesetzten Gustav Adolfs: da haben wir die vollkommene parallele zu Micraelius. Dramatischer zug steckt in der „Schwed. Comöd." noch weniger wie in den stücken des Micraelius. In seinem katholikenhass geht Fischer noch weiter wie sein vorbild. Man kann getrost, selbst wenn der stand der damaligen umgangssprache im allgemeinen berücksichtigt wird, von gradezu unflätigen schmähreden sprechen, die seine oft holprigen knittelverse enthalten.

Wir sind damit am ende der Gustav Adolfdramen des XVII. jahrh., soweit sie uns erhalten sind. Wir wissen aber, dass unser stoff auch auf einen der berühmtesten dichter jener zeit, auf Johann Rist, seine anziehungskraft ausgeübt hat. Leider ist uns sein werk nicht erhalten. Rist hat nach eigener mitteilung einen „Gustav" und „Wallenstein" geschrieben, die aber wohl niemals veröffentlicht worden sind. „Wenigstens erwähnt er sie mit keiner Silbe in der kurz vor seinem Tode geschriebenen Schrift: Die alleredelste Belustigung, trotzdem er sich hier besonders eingehend über seine dramatischen Ansichten, Bestrebungen und Schöpfungen verbreitet."[1]) Dieser verlust ist um so bedauerlicher, als die dramen des Rist abgesehen von ihrer grösseren dichterischen kraft vor allem auch kulturgeschichtlich von erheblichem werte sein würden. Denn Rist verstand seine zeit und verstand auch, ihr leben sehr anschaulich zu gestalten. (S. s. 29 anm. 1.)

---

1) K. Th. Gaedertz: Das niederdeutsche Drama von den Anfängen bis zur Franzosenzeit. Berlin 1884.

Zum schlusse dieses kapitels noch wenige worte zur characteristik der dramen im allgemeinen. Ich übergehe hierbei die unter A erwähnten lieder, sie sind oben zur genüge gekennzeichnet; über die dramen ist noch zu bemerken, dass sie zwei literarische strömungen ihres jahrhunderts vertreten. Das drama des Narssius ist ein typisches buchdrama, geschrieben ohne die geringste rücksicht auf die bühne und darstellung, ein gelehrtendrama also. Die stücke des Micraelius und Fischer dagegen sind kunstgerechte schuldramen, ganz besonders die lateinisch geschriebene „Pomeris.“ Wir wissen von Micraelius selbst, dass seine dramen zu wiederholten malen von schülern des stettiner Pädagogiums zur darstellung gebracht worden sind. In einer hinsicht aber weisen die stücke beider verfasser über das schuldrama hinaus und zugleich zurück auf eine erscheinung des XVI. jahrh. Der form nach schuldramen sind sie stofflich ihrem wesen nach aufs engste verwandt mit dem religiösen streitdrama des XVI. jahrh. und zugleich den Lutherdramen aus dem anfange des XVII. jahrh. Ich meine hier dramen, wie etwa das des Nik. Frischlin: Phasma de variis haeresibus et haeresiarchibus: oder auch Hartmanns: Curriculum vitae Lutheri: und Rinkharts: Der Eislebische christliche Ritter. Grade diese letzteren sind stofflich in die engste parallele mit den Gustav Adolfspielen zu setzen. Hier wie dort wird der vorkämpfer des protestantismus ausgespielt gegen die römische kirche, der natürlich nicht viel guts gelassen wird. Mit einem wort: Micraelius und Fischer haben schulfestspiele geschaffen, die der form nach durchaus schuldramen, dem inhalte nach actuell, aus dem leben genommen waren, wie die reformationsspiele bis zu dieser zeit.

Kap. II.

Die Gustav Adolfdramen des XVIII. jahrhunderts.

Wenn auch die entwickelung der dramatischen literatur und technik vom XVII. jahrh. ab völligen stillstand aufzu-

weisen hätte, in einer hinsicht müssten wir doch an die Gustav Adolfdramen der folgenden jahrhunderte einen anderen massstab legen. Wir sahen, dass die anziehungskraft und der wert der dramen eines Micraelius oder Fischer nicht zum wenigsten auf ihrer actuellität beruhte; das fällt für die stücke der folgezeit fort. Mit ihnen betreten wir das gebiet des historischen schau- und trauerspieles und müssen uns sogleich die frage zu beantworten versuchen, wie es der dichter mit der geschichtlichen überlieferung halten soll, sie befolgen oder willkürlich ändern. Lessing vertrat die ansicht, dass der dichter frei mit dem überkommenen schalten dürfe. „Er braucht eine geschichte nicht darum, weil sie geschehen, sondern darum, weil sie so geschehen ist, dass er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen zweck besser erdichten könnte.“ Historische wahrheit darf ihn nicht weiter kümmern, als sie einer wohleingerichteten fabel ähnlich ist, mit der er seine absichten verbinden kann.[1]) (Ham. dramat. 19.) Eins aber muss ihm heilig sein: die charactere. In diesem sinne etwa ist Schiller mit der historischen wahrheit verfahren; für unseren fall aber werden wir die lessingschen anschauungen nicht ohne einige bestimmte abänderungen annehmen können. Wir neueren sind mit der geschichte zu vertraut, um nicht grössere entstellungen der historischen ereignisse als unnatürlich zu empfinden, wenn es sich um die gestalt und geschichte eines Gustav Adolf handelt. Sein leben und seine taten sind durch eine unzählige menge von darstellungen, kleinen broschüren u. s. w. zum mindesten der protestantischen welt Deutschlands genugsam bekannt. Ich neige daher mehr zu einer ansicht wie sie Erdmann[2]) in seinen „Lutherfestspielen“ vertritt, wenn er treue wiedergabe der geschichtlichen vorgänge fordert. Freilich für die wertung des kunstwerkes als

1) Dabei ist aber auch nicht zu vergessen, dass die anecdote oder sage für den dichter späterer zeit leicht mehr anregung bringen kann als die eigentliche geschichte. Vgl. z. b. Schillers Dom Carlos nach Reals sehr romanhafter darstellung u. dergl.

2) G. Adolf Erdmann: Die Lutherfestspiele. Wittenberg 1888.

solches möchte ich diesen umstand nicht mit dem gewichte in die wagschale fallen lassen. Ein wirklicher künstler wird die geschichte auch nur da umstossen, wo es dem höheren zwecke der einheit seines dramas dient, ohne zugleich dabei schädigend die charaktere seiner helden mitzubeeinflussen. Es wird im folgenden noch gelegenheit sein, die richtigkeit dieses satzes, besonders aus dem gegenteile zu erweisen; leider.

Ich kann nun für das ganze XVIII. jahrh. nur zwei Gustav Adolfdramen namhaft machen und besprechen, weitere sind mir nicht bekannt geworden. Auf dem ersten blick ein befremdliches ergebnis und doch wieder leicht erklärlich, wenn wir uns für einen augenblick das literarische Deutschland seit dem dreissigjährigen kriege bis zur klassikerzeit vergegenwärtigen. Ueber Gustav Adolfs tod hinweg tobte der furchtbare krieg fort, Deutschland bis zur völligen ohnmacht erschöpfend. Wie ein belebender quell hatte des Schwedenkönigs auftreten und eingreifen auf die poetischen gemüter der Deutschen gewirkt. Nach seinem hinscheiden noch grösserer, tieferer stillstand wie zuvor. Erst der friedensschluss vom jahre 1648 zeigte überhaupt, dass man noch lust an der poeterei empfand. Aber welche erbärmliche poesie[1]) ohne kraft und mark. Eine endlose reihe von Friedensspielen, poetischen feuerwerken mit immer denselben hohlen und leeren phrasen von frieden und freude, mit den ewig wiederkehrenden gestalten der antiken mythologie und abgeschmackten verkörperungen des frühlings u. s. w., die arien über arien singen, den späteren opern nicht wesensunähnlich.[2]) Gustav Adolf war schon fast vergessen. Nicht lange währte es und Deutschland wurde überschwemmt von der hochflut italienischer opern und kleinerer singspiele, für die keine geldopfer gescheut wurden. Die entlegenste deutsche

1) Ich habe hier vornehmlich die dramatische literatur im auge; doch steht es mit den anderen Zweigen der dichtkunst nicht viel besser.

2) Einer der fruchtbarsten dichter dieses schlages ist: Klaj mit seinem „Geburtstag des Friedens," „Schwedischen Fried- und Freudenmahl," ferner Birken, Schottelius und andere mehr.

geschichte in unmöglichen verzerrungen, mythologische darstellungen mit ungeheuerlichen theatereffecten gab man zum besten. Für die schlichte heldengrösse eines Gustav Adolfs war in dieser poesie kein platz. Auch die „haupt und staatsaction", die ihrem wesen nach schon eher auf unseren stoff hätte kommen können, ist nicht auf ihn verfallen. Gottsched und Lessing mit ihren reformen gingen an ihm vorüber. Die Zeit der aufklärung, wo das religiöse bewusstsein im erlöschen liegt, ist ihm nicht weniger ungünstig.

Die erweckung Gustav Adolfs zu neuem dramatischen leben, wenn ich mich einmal so ausdrücken darf, wurde veranlasst durch den localpatriotismus eines bairischen dichters. 1783 erschien in München: Die Schweden in Baiern oder die Bürgertreue. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Maximilian Blaimhofer. [1]) Blaimhofer ist Münchener von geburt. Ein regelloses wanderleben hat ihn von hier nach Mannheim, Düsseldorf und schliesslich nach St. Petersburg geführt. Er ist 1759 geboren; sein todesjahr ist uns nicht bekannt. Ein zweites Werk von ihm: Die geistliche Braut als weltliche Hochzeiterin (ersch. 1784) führt uns mit den hier aufgerollten socialen fragen wohl in den wirkungsbereich von „Sturm und Drang" hinüber. Harmloser und bescheidener ist sein festschauspiel: Die Schweden in Baiern. Das stück ist ganz auf localem hintergrunde gehalten. Von den grossen ereignissen der geschichte erfahren wir höchstens durch langathmige reden — wodurch sich dies erzeugnis überhaupt zum schrecken des lesers auszeichnet. Der hergang des stückes ist kurz folgender. Der schwedische feldmarschall Gustav Horn hat das bistum Bamberg, dessen inhaber durch treuloses betragen Gustav Adolf empört hatte, unterworfen, wird aber durch Tilly wieder vertrieben. Letzterer muss sich aber vor Gustav Adolf selbst zurückziehen und wird bei der kleinen stadt Rain am Lech, wo Gustav Adolf den übergang erzwingt, tötlich verwundet. Baiern steht dem sieger offen. Hier setzt nun unser schauspiel ein. Gustav Horn ist im

1) Vorhanden in München: Königl. Bibliothek. S: Po. germ. 1279.

anmarsch auf Landshut begriffen. Ein trompeter hat die aufforderung zur übergabe gebracht. In einer bewegten ratsversammlung zu Landshut wird auf betreiben des „seniors" Spitzelberger und des bürgermeisters Allinger verteidigung bis zum äussersten beschlossen. Der trompeter wird dementsprechend abgefertigt. Im zweiten aufzuge sind wir im heim des bürgermeisters, der seiner frau und seinen kindern eine grausige geschichte von drohenden himmelszeichen erzählt, bis ihn plötzlich ein kanonenschuss zur verteidigung der stadt abruft. Man beschliesst einen ausfall zu machen, zu dem Albert, Spitzelsbergers sohn, durch eine längere rede, die reichlich mit erinnerungen aus Landshuts grosser vergangenheit geschmückt ist, ermuntert. Bei diesem ausfall wird Albert, der wunder von tapferkeit verrichtet, tötlich verwundet. Wir stehen an seinem sterbelager. Reden der umstehenden, die von lob überfliessen, indess der verwundete nicht sterben kann, bis ihn die nachricht, dass Gustav Adolf selbst nahe, tötet. Auch den bürgern will der mut sinken, da rafft sich der alte Spitzelberger aus seinem schmerze auf, und seiner redekunst gelingt es, die bürger zu bestimmen, noch einen tag mit der übergabe zu warten, weil inzwischen die boten aus Regensburg zurückkehren könnten. Da kommen diese, während die Bürger auseinander gehen wollen, schon zurück und bringen den französischen gesandten in München herren von St. Etienne[1]) mit, der beim schwedenkönig fürsprache für Landshut einlegen und um waffenstillstand nachsuchen soll. Der vierte aufzug zeigt uns das schwedische lager vor Landshut. Bei einer art von heeresversammlung hat Gustav Adolf genugsam gelegenheit, uns zunächst in einer langen rede von seinen bisherigen taten zu unterrichten, dann berät er sich wegen einer von bairischer seite angebotenen „neutralität" mit Bernhard von Weimar und Gustav Horn.

1) In wirklichkeit war es ein besonderer bevollmächtigter Richelieus, ein marquis von Brézé, der diese unterhandlungen führte, die ebenso wie die folgende briefgeschichte, schon etliche zeit vor der einnahme von Landshut liegen, überhaupt vor dem eintritt in Baiern.

Sie wird verworfen, weil man fürchtet, nur dadurch hingehalten werden zu sollen. Ein aufgefangener brief des kurfürsten an Pappenheim bestätigt diesen verdacht. So findet denn der französische gesandte keinen guten empfang. Die audienz umfasst 11 seiten, ohne dass der geringste fortschritt in der handlung dabei bemerkbar ist. Gustav Adolf will weder von waffenstillstand, noch von einer schonung Landshuts etwas wissen. Die misshandlungen schwedischer soldaten[1]) haben ihn zu sehr erzürnt. Mit bösen nachrichten muss der gesandte nach Landshut zurückkehren. Dort herrscht infolgedessen grosse bestürzung. Eine abordnung von ratsältesten findet beim könige kein gehör für ihre bitten. Da erscheint plötzlich Allingers weib mit ihren beiden kindern. Mit aufgehobenen händen flehn sie ihn um gnade an. Dieser anblick entwaffnet den zorn des königs, der gerührt verspricht, die stadt mit plünderung und brandschatzung zu verschonen; damit schliesst das stück. Im ganzen leidet es an übermässig langen reden und zu geringer dramatischer bewegtheit. Die dürftige handlung ist auf fünf lange acte — das werk umfasst 111 seiten — ausgedehnt. Man mag daraus ersehen, welcher aufwand an rhetorischen phrasen und rührseligkeiten nötig ist, um diese auszufüllen. Die characterzeichnung lässt gleichfalls viel zu wünschen übrig. Am besten sind noch die gestalten der landshuter bürger; vollkommen verschwommen und farblos dagegen Gustav Adolf, Bernhard von Weimar und Gustav Horn. Bei ihnen treffen wir nichts individuelles oder historisches in der characterzeichnung an. Sie könnten ebenso gut andere namen, gleichviel welche, tragen. Eine gewisse sonderstellung kommt dem stücke insofern zu, als es weder grade zur verherrlichung Gustav Adolfs geschrieben ist, noch dieser die hauptperson bildet. Es ist vielmehr ein localpatriotisches festspiel mit dem mittelpuncte Landshut

1) Der katholische fanatismus der Baiern verleitete sie zu den schwersten grausamkeiten, wenn ihnen einzelne soldaten in die hände fielen, obwohl diese damals noch nicht so raubten und mordeten wie späterhin.

und seine bürger. Formal steht das drama durchaus im einklang mit seiner zeit. Verstreute bühnentechnische anweisungen deuten auf eine nähere bekanntschaft des verfassers mit dem theater hin. Auf seinen reisen hatte er ja auch zur genüge gelegenheit, theatervorstellungen, vielleicht auch unsere klassischen werke, zu sehen. Allerdings dramatische ökonomie hat er nicht dabei gelernt.

Ehrliche, wenn auch zuweilen etwas ungeschickte begeisterung hatte Blaimhofer bei seinem werke geleitet; auf ganz anderem grunde und ganz anderem boden wurzelt das trauerspiel Friedrich Hochkirchs: Gustav Adolf oder der Sieg bei Lützen, das 1797 in Frankfurt erschien.[1]) Hochkirch war schauspieler und wohl vertraut mit dem alltagsgeschmack des publicums. Eine kleine liebelei, schwärmerisch und rührsam im genre Kotzebue-Iffland, ein wenig historische action, das gab eine vortreffliche mischung und ein gutes kassenstück ab. Es ist interessant zu sehen, wie Hochkirch in seiner vorrede zum Siege bei Lützen durchaus sich dessen bewusst ist, auch seine absicht geld zu machen, unumwunden zugiebt: „Merkwürdigere Charactere der Geschichte," sagt er, „ziehen immer Leute ins Theater — ich denke also, dass mein Gustav seinen Endzweck nicht verfehlt; das Sujet ist interessant und wird Einnahme machen." Und doch meint er ein wenig später wieder grösseres leisten zu können, wenn ihm „Madame Fortuna nicht leider Audienz verweigerte." Nun das ist wohl nicht so ernst gemeint; denn ein tiefer empfindender künstler hätte ein solches machwerk auch in bedrängter lage sicherlich nicht geschaffen. Vor dem Gustav Adolf hatte er schon ein anderes „Originaltrauerspiel: Capet. Tod Ludwigs des XVI. 1793, gedichtet. Auch eine oper „die Geisterburg" hat ihn zum verfasser.

Seinen Gustav Adolfstoff nun hat Hochkirch dadurch zu verbessern gesucht, dass er eine frei erfundene liebesgeschichte, sehr ungeschickt hineinzuflicken suchte. Aus

1) In Frankfurt/M. Stadtbibliothek. Auct. Germ. Hochkirch.

einem kleinen dorfe unweit Lützen nämlich hat sich Konrad, ein armer bauernbursche, trotz der bitten seiner geliebten, der wirtstochter des dorfes, zum schwedischen heere begeben, um sein glück zu machen. Er zeichnet sich durch tapferkeit aus und rettet sogar dem Könige bei Nürnberg das Leben. Als lohn erhält er eine leutnantsstelle. In dieser eigenschaft befindet er sich noch, als das Schwedenheer auf Lützen herrückt. I. Aufzug. Die schenke seines heimatdorfes. Ein schwedischer reiter meldet das herannahen des heeres und sucht quartier für seinen leutnant. Es währt nicht lange, dann tritt dieser — natürlich ist es unser Konrad — auf, um seinem Klärchen in die arme zu sinken. Wir werden zeugen einer unendlich rührsamen liebesscene. Beim abschiede verspricht Konrad noch einmal am abend zurückzukehren. II. Aufzug. Gustav Adolf und Bernhard von Weimar im schwedischen lager. Sie besprechen sich über einen mutmasslichen angriff Wallensteins und dann lässt sich Gustav Adolf des längeren über seine absichten aus, die natürlich vollkommen lautere sind, nicht ohne dazwischen von friedensphantasien, goldenen saaten, hirtenhörnern u. s. w. zu träumen, wobei Bernhard wacker unterstützt. Kurz, dieser Gustav Adolf ist die unschuld selbst, d. h. die theaterunschuld, wie sein widerspiel, Wallenstein ein typischer theaterbösewicht ist. Wallenstein kommt zu gunsten Pappenheims, „des besten kaiserlichen Generals," überhaupt merkwürdig schlecht weg. Bald ist er ein „aufgeblasener Thor," bald ein „Narr." Von seiner grösse, seiner unheimlich dämonischen natur weiss der verfasser nichts. Wir werden nun in einer zweiten scene des aufzuges in sein lager versetzt, um zu erfahren, dass er gegen das abraten von Gallas eine schlacht liefern will. Im schwedischen lager wird unterdess Konrad bei der heimkehr von seiner liebsten durch den könig abgefasst. Gustav Adolf verzeiht ihm aber, weil er seine tüchtigkeit kennt und von Nürnberg her noch in seiner schuld steht. Dieser nächtliche spaziergang, bei dem das eben erzählte vor sich geht, ist wohl den gewohnheiten des grossen Friedrichs nachgebildet.

III. aufzug. Am frühen morgen des lützener tages. Gustav Adolf begiebt sich in begleitung des herzogs von Lauenburg auf einen recognoscierungsritt. Dabei wird er von kaiserlichen überfallen und getötet.[1]) IV. aufzug: Die nachricht von des königs tod entflammt das heer zu wilder wut; siegreich dringen die Schweden vor. Wallenstein muss eilig flüchten. Eine probe des trefflichen hochkirch'schen theaterpathos sei doch mitgeteilt: Wallenst.: „Lache Schicksal! jauchze Triumph und Wonne! Gelungen ist dein bitteres Meisterstück angebracht die schmerzhaften Streiche deiner Geissel! Deine Furien grinsen frohlockend ob des herrlichen Sieges. O Schande! hohe Schande! . . . . Meine Ehre übersah die höchste Thurmspitze(!) — jetzt ist sie matt und sterbend dahingesunken.“ Das plötzliche erscheinen Pappenheims belebt für kurze zeit seinen mut aufs neue. Als auch dieser gefallen, ist die schlacht unwiederbringlich verloren. Der letzte auftritt zeigt uns Schweden und Deutsche an des königs leichnam versammelt; aber auch in diesem ergreifenden augenblicke kann Hochkirch sein hochtrabendes pathos nicht ablegen, das die ernste trauer, die hier obwalten sollte, geradezu ins lächerliche zieht.

Der inhaltsangabe ist wenig hinzuzufügen, wenn ich nochmals auf die im eingange der besprechung hervorgehobenen hauptfehler hinweise. Ein stück, das geschrieben wird, um kasse zu machen, ist von vorneherein künstlerisch nicht ernst zu nehmen. Dazu kommt die grobe verzeichnung im character Wallensteins, das hohle, unerquickliche pathos. Als völlig unkünstlerisch und stilwidrig ist die liebesgeschichte Konrad—Klärchen zu betrachten. Sehr ungeschickt ist auch die lange ausdehnung des letzten aufzuges nach Gustav

1) Das ist nicht historisch. In wirklichkeit büsste der könig in der schlacht bei dem versuche, seinem linken flügel hilfe zu bringen, sein leben ein. Allerdings schob man gleich nach seinem tode die schuld daran auf den herzog von Lauenburg, der unmittelbar nach der schlacht in kaiserliche dienste übergetreten war. Ueber die schlacht bei Lützen und die einzelheiten seines todes hat G. Droysen ausführlich im bd. V der Forsch. z. deutsch. Gesch. gehandelt. (s. 193 ff.)

Adolfs tode, die durchaus undramatisch wirkt. Und trotz dieser schwerwiegenden mängel müssen wir dem stücke Hochkirchs eine ungleich grössere bühnenfähigkeit zuerkennen wie dem blaimhoferschen. Wie so oft treffen auch hier routine — Hochkirch war ja schauspieler —, flachheit und bühnenfähigkeit zusammen.

Wir können von diesem kapitel nicht scheiden, ohne wenigstens einen blick auf ein werk zu werfen, in dem zwar Gustav Adolf nicht selbst auftritt, sein geist und seine gesinnung uns aber anschaulich und lebhaft in seinem gesandten Wrangel anspricht, auf den „Wallenstein“ unseres Schiller. Zwei verse aus dem gespräche des schwedischen obersten mit Wallenstein, die trotz ihrer knappheit doch die deutsche mission unseres helden klar und eindringlich zeigen, will ich hersetzen:

Wrang.: Gerettet haben wir vom Untergang
Das Reich — mit unserem Blut des Glaubens Freiheit
Die heil'ge Lehr' des Evangeliums Versiegelt.

Und wollen wir noch etwas über schwedische heerhaltung und manneszucht erfahren, da kommen uns gleich die vortrefflich characterisierenden worte des „ersten Jägers“ in den sinn:

Was war das nicht für ein Placken und Schinden
Bei Gustav dem Schweden, dem Leuteplager!
Der machte eine Kirch' aus seinem Lager
Liess Betstunde halten, des Morgens gleich
Bei der Reveille und beim Zapfenstreich
Und wurden wir manchmal ein wenig munter
Er kanzelt uns selbst wohl vom Gaul herunter.

Es soll auch nicht unerwähnt bleiben, das Schiller eine zeitlang sich mit dem plane trug, Gustav Adolfs gestalt für ein epos zu verwerten. 1791 tauchte der gedanke zuerst auf, ist aber später dem „Wallenstein“ gewichen. Ein herrliches denkmal hat er ihm dennoch in der „Geschichte des XXX-jährigen Krieges“ gesetzt. Wer einmal die schilderung von seinem heldentode gelesen hat, wird von der dramatischen

kraft und gehaltvollen begeisterung ergriffen sein, die diese zeilen durchflutet.

Noch einmal sei der, welchen die geringe zahl[1]) von Gustav Adolfdramen im XVII. jahrh. befremdet, auf die im anfang des kapitels dargelegten gründe verwiesen. Als bemerkenswert führe ich noch an, dass es Erdmann[2]) nicht gelungen ist, ein einziges Lutherdrama für das XVII. jahrh. ausfindig zu machen. Ein fingerzeig für die mehr als äusserliche verwandschaft unseres stoffes mit dem „Lutherdrama."

Kap. III.

Die Gustav Adolfdramen des XIX. u. XX. jahrhunderts.

Die letzte periode unserer betrachtung zeigt gegen das XVIII. jahrh. keinen durchgehenden unterschied nach der formalen seite hin; wohl aber werden die erzeugnisse der dramatischen Gustav Adolfliteratur häufiger und ihr inhalt dadurch bunter und vielseitiger. Vor allem das letzte jahrzehnt des XIX. jahrh. bringt eine wahre hochflut von Gustav Adolfdramen.

Nun freilich, kunstwerke im höchsten sinne finden wir unter ihnen nicht, dafür werden wir aber in anderer hinsicht etwas entschädigt. Denn gerade der umstand, dass keine tiefen und grossen dichter sich mit unserem stoffe beschäftigt haben, ist die ursache dafür, dass wir in unseren dramen

1) Ob das lokalstück des bekannten librettisten E. Schikaneder: Die Schweden vor Brünn auch die person Gustav Adolfs vorführt, kann ich nicht sagen. Das stück war nicht zu finden und ist — nach einer privaten auskunft — jedenfalls nicht gedruckt worden. Komorzinsky erwähnt in seiner biographie Schikaneders eine mehrmalige aufführung der „Schweden vor Brünn," ohne aber nähere anhaltspuncte zu geben.

2) s. s. 44 anm. 2.

die niederschläge so mancher literarischen bewegungen, wie sich dies weiterhin zeigen wird, finden. Und so ergiebt sich in der tat, ein stückchen literatur und geistesgeschichte zugleich, wenn wir diesen beziehungen nachzugehen verstehen. Eben weil die dichter, die hier in frage kommen, nicht von ursprünglicher eigenart waren, weil sie anlehnungen an die herrschenden richtungen der literatur und des geschmackes suchten, sind sie treue zeugen für die veränderlichkeit des geschmacks des literarischen publikums. Solche niederschläge sind nun hauptsächlich folgende: nur ganz geringe fäden, kaum wahrnehmbar, gehen von der Romantik aus. Kräftiger setzt schon die schicksalstragödie und die empfindsamelei der „äesthetischen theevereine“ ein. Ein dichter ist hier für beides ein gutes beispiel. Auch das jambendrama der Schillerepigonen ist vertreten; und ebenso spiegeln sich die freiheitlichen gedanken aus dem beginne des XIX. jahrh. in einem werke wieder. An den tiefstand unserer literatur in den achtzigerjahren werden wir gleichfalls durch ein Gustav Adolfdrama erinnert. Und schliesslich war unser stoff ein recht willkommener für das moderne volks- und festschauspiel. Sogar der naturalismus unserer tage hat mit bestem erfolge seine kraft an ihm erprobt; das aber ist von einer ausserdeutschen seite geschehen. Diesen wechselnden beziehungen steht ein einheitlicher zug gegenüber. Wo das historische kolorit, das milieu in frage kommt, da hat fast überall Schiller mit seinem „Wallenstein“ pathe stehen müssen. Die fäden dieser einwirkung sind so bis ins einzelne gehend, dass ich dies nicht immer aufzeigen kann. So sei es denn mit aller betonung gleich vorwegbemerkt. An einem solchen beispiel wird es wieder so recht deutlich, welche unendliche lebensfülle und wahrheit einem werke, das ein echter dichter geschaffen hat, innewohnt.

Noch ein paar kurze worte über die einteilung dieses kapitels. Dass ich das XIX. und XX. jahrh. zusammenfasse, liegt in der natur der sache und ist selbstverständlich. Wohl aber erscheint es der besseren übersicht wegen angezeigt, im XIX. jahrh. selbst einen einschnitt zu machen. Daher

will ich in einem ersten abschnitt die Gustav Adolfdramen bis etwa 1850 behandeln. Ein zweiter wird dann von 1850 bis zur neuesten zeit führen.

A. Die Gustav Adolfdramen bis zur mitte des XIX. jahrhunderts.

Der erste, mit dem wir uns hier zu beschäftigen haben, ist ein dichter, dessen name bei den literarhistorikern keinen guten klang hat. Es ist der Leipziger Eduard Gehe aus dem anfang des XIX. jahrh. Gehe gehörte zu dem einflussreichen Kreise, der sich um die „Dresdener Abendzeitung," einem vielgelesenen belletristischen blatte gebildet hatte, für das auch unter anderen Friedrich Kind, der verfasser des Freischützlibrettos wirkte. Gehe nun liess 1818 erscheinen: Gustav Adolf. Eine Tragödie in fünf acten[1]) mit einem vorspiele: Gustav Adolfs Abschied aus Stockholm. Die wiedergabe des stückes wird sehr erschwert durch die unglaublich sentimentale und schwärmerische redeweise der handelnden hauptpersonen. Vor allem der „Abschied aus Stockholm" ist thränen- und mondscheinreich. Eine mitternächtliche versammlung — diese zeit ist ja auch am passendsten —, in der Gustav Adolf seinen generalen zweck und ziele des bevorstehenden feldzuges eröffnet, macht den beginn des stückes. Diese nicht ungeschickt angelegte scene wird nun aber sofort von einer unsäglich rührsamen und schwärmerischen zwischen der königin und dem hoffräulein Selma Brahe gefolgt. Es ist eine von den scenen, bei deren lectüre man sich eines stillen mitleids für den verfasser und eines gelinden zornes zugleich nicht erwehren kann. Selma hat sich auf ihren landsitz zurückgezogen, um ihren schmerz um Gustav Adolfs heirat zu verwinden.[2]) Hier sucht die königin sie, die

1) Vorhanden in Berlin. Kgl. Bibl.

2) In wirklichkeit hiess sie Ebba Brahe. Der König hatte eine heftige liebe zu ihr gefasst, sodass man nur mit mühe ihn zu einer staatsklugen heirat bewegen konnte. Die wahre Ebba hat sich dann später auch im gegensatz zu unserem mondscheinfräulein in den armen eines anderen getröstet und ist eine brave hausfrau geworden.

„wie ein Mond in der Bäume grüner Nacht aufgeht," nur von einem alten diener begleitet, auf. Ein „heilger Schwesterkuss auf des Engels reine Stirn gehaucht," macht beide frauen sofort zu den innigsten freundinnen. Eleonorens abenteuerliche bitte, Selma möge als page verkleidet Gustav Adolf nach Deutschland begleiten, findet natürlich begeisterte zustimmung bei diesem schwärmerischen gemüte. Während Selma, nachdem die königin sie verlassen hat, sich noch in den schönsten, phantasiereichsten schwärmereien ergeht, tritt plötzlich der „wahnsinnige greis mit der harfe und dem strohkranz auf dem haupte" auf. Dieser greis, eine mischung aus könig Lear und der harfnergestalt aus Wilhelm Meister ist mit dem fluche belegt, nebelschleier ums haupt desjenigen wallen zu sehen, den „der nächste Herbst ins kühle Grab weht." Es ist der vater Selmas, der sich in eine verschwörung gegen Gustav Adolfs vater hatte verwickeln lassen und nun aus reue wahnsinnig geworden ist; Selma erkennt ihn aber nicht. Neben der beeinflussung durch den sentimentalen ton der äesthetischen theekreise, in denen Gehe lebte, treffen wir hier auf eine zweite, die auch durch den herrschenden geschmack veranlasst worden ist. Dieser düstere greis, der überall sich zeigt, wo ein unglück in sicht ist, hat mit dem Gustav Adolfstoffe nichts zu schaffen und wird erst verständlich, wenn man an die damals beliebten schicksaldramen denkt. Also nur einer herrschenden geschmacksrichtung zu liebe hat Gehe diese gestalt einem ganz wesensfremden stoffe eingefügt. Beim anblick seiner tochter nun tritt sogleich seine prophetische gabe in tätigkeit; aber Selma erschrickt nicht über seinen ausspruch. Sie lebt ja so schon kaum noch auf dieser erde. Der letzte auftritt zeigt uns, wie Gustav Adolf abschied von seinem volke nimmt. Hier hält er die bekannte rede,[1]) in der er sein reich und töchterchen dem schutze seiner untertanen empfiehlt. Da drängt sich der wahnsinnige greis plötzlich durch die menge und ruft dem könige zu:

1) Die rede wurde gehalten auf dem reichstage vom 14. Mai 1630.

Der schwarze Nebel fliesst um Deine Stirn,
Dich wehen die nächsten Jahr ins Heldengrab.

Aber wie Selma ist auch Gustav Adolf nicht sonderlich davon gerührt.

Jetzt beginnt das hauptdrama: Gustav Adolf in Deutschland. Eine versammlung[1]) deutscher fürsten zu Erfurt eröffnet das stück. Noch sind die meinungen geteilt, ob man beim kaiser bleiben, ob Gustav Adolf folgen soll, da kommt ein bote mit der siegesnachricht von Breitenfeld. Ihm folgt auf dem fusse Gustav Adolf selbst, und seiner mächtigen rede gelingt es, die schwankenden auf seine seite zu ziehen.

Neben der eigentlichen Gustav Adolftragödie bildet sich nun eine zweite handlung aus, an deren spitze Selma und Franz Albert, der herzog von Sachsen-Lauenburg, stehen. Wir müssen einen augenblick bei dieser fast in allen dramen wiederkehrenden erscheinung[2]) verweilen. Franz Albert war ein schwacher characterloser Fürst wie andere mehr. Eine unanständigkeit, die er sich als knabe im zimmer von Gustav Adolfs mutter erlaubte, hatte ihm von diesem eine ohrfeige eingetragen. Ein unversöhnlicher hass soll seit dieser zeit den herzog beseelt haben, obwohl Gustav Adolf sich voll reue über seine tat zeigte. Natürlich ist diese gestalt für viele dichter eine willkommene gewesen, um ein ganzes intriguenspiel mit verschwörern, vermummten, mordplänen u. s. w. daran zu knüpfen. Und kann man sagen, je breiteren raum eine solche nebenhandlung einnimmt, desto geringeren wert hat das ganze stück. Franz Albert wird so ein typischer theaterbösewicht, dessen „schwarze seele gift'ge pläne auskocht," wie es bei Hochkirch Wallenstein gewesen war. Er wird auch zum bösen Genius Gustav Adolfs gemacht, der die keime zur ruhm- und eroberungssucht, den wunsch

1) Diese versammlung ist nicht historisch. Als vorbild hat wohl der „Leipziger Convent" vom Februar 1631 gedient. Die zeit dieser zusammenkunft soll kurz nach der leipziger schlacht fallen.

2) S. auch s. 51 anm. 1.

nach der kaiserkrone Deutschlands in ihm weckt und nährt. Gehe hat es sich als besondere feinheit nicht entgehen lassen, diesem falschen freunde einen wahren und guten in der person Selmas gegenüber zu stellen. Der kampf dieser beiden um des königs seele macht denn auch einen recht guten teil der handlung bei ihm aus und nimmt z. b. den zweiten sehr langen act für sich in anspruch. Wir sind in Frankfurt/M., der alten krönungsstadt. Die begeisterte huldigung des volkes hat Gustav Adolfs brust in freudigem selbststolze schwellen lassen. Sinnend hält er scepter und krone der römischen könige in der hand und erwägt Europas lage:

Vergebens auf Europas Thronen such ich
Den gotterfüllten Herrscher, den die Liebe,
Die Weisheit und die löwenherz'ge Kraft
Zu einem Völkerfürsten adelten,
Ich finde keinen, als — —
Ha Gustav! Gustav!

Mit schmeichelnden überredungskünsten gelingt es dem Lauenburger, Gustav Adolf zum entschlusse, kaiser von Deutschland zu werden, langsam zu bringen. Da erscheint als rettender engel Selma, die ihm ja als leibpage gefolgt ist, mit der bibel in der hand und liest ihm die stelle des Neuen Testaments vor: Einst trat der versucher zu Jesu Christo .... Das packt den König; mit einem demütigen: Vergib mir meine Schuld, sinkt er betend nieder, während herzog Albert sich ärgerlich entfernt.

Das stück eilt nun schnell zu ende. Der dritte und vierte act umfassen zusammen nicht soviel wie der zweite. Der schauplatz ist die lützener heide. Gustav Adolf mit Bernhardt und herzog Albert besichtigen das terrain, auf dem morgen die schlacht stattfinden soll. Nochmal drängt sich der wahnsinnige greis an ihm und warnt ihn jetzt vor dem Lauenburger. Aber Gustav Adolf verachtet seine wie Bernhards warnung, grade ihm wählt er für morgen sich zum begleiter. Es durchschauert ihn wohl wie eine ahnung seines nahen

todes; doch tröstet er sich damit, in Bernhard von Weimar einen wackeren nachfolger gefunden zu haben.

Am morgen der schlacht. In der lützener kirche kniet Selma und betet für Gustav Adolf. Grade diesen ort haben aber auch herzog Franz und seine genossen zum sammelplatz sich erwählt. Sie tragen grüne binden, die farbe der kaiserlichen. In der schlacht soll Gustav Adolf hinterrücks erschossen werden. Als sie Selma entdecken, die den plan mitangehört hat, wird sie gezwungen, gift zu trinken. Der greis, vom wahnsinn geheilt, kommt noch zur rechten zeit, um sie wiederzuerkennen. Dann stirbt sie.[1]) Das schlussbild zeigt uns wieder die lützener heide. Siegreich sind die Schweden vorgedrungen, unwissend ihres königs tod. Denn dem herzog ist sein schwarzer plan geglückt, wie jetzt der greis den entsetzten generalen berichtet. „Der Prospekt öffnet sich, ganz im Hintergrunde sieht man das Schwedische Heer auf Hügeln postiert. Mehr im Vordergrunde steht der grosse Stein,[2]) auf welchem Gustav Adolf, in einen weissen Mantel gehüllt, leblos ruht.“ Weinend wirft sich Bernhard über die leiche, da stimmt plötzlich das heer leise an: Nun danket alle Gott u. s. w. „Mit einem Male richtet sich Gustav Adolf auf und hört dem Gesange des Heeres zu. Dann ruft er majestätisch emporgerichtet:

„Nun danket Alle Gott.“

Der schluss ist phantastisch und unnatürlich wie das ganze stück.

Ich habe mit absicht etwas länger bei diesem werke verweilt. Nun wissen wir doch, wie ein dichter aus dem kreise der „ästhetischen thees“ einen heldenstoff bearbeitet. Die wenigen guten ansätze zu wirkungsvollen bühnenbildern und gedanklicher ausführung werden verdorben durch den unsäglichen lamogenten ton, der über dem ganzen liegt. Nur

1) Für diese scene hat er wohl eine zweite anleihe aus König Lear gemacht. Die ähnlichkeit ist unverkennbar.

2) Der sogenannte: Schwedenstein.

in einer hinsicht hat Gehe einen guten griff getan, das ist die einteilung des stoffes. Hier sind die hauptpuncte richtig herausgehoben, wie sie auch bei späteren verfassern fast durchweg wiederkehren. Es sind folgende fünf.

I. Abschied aus Stockholm oder Landung auf deutschem boden.
II. Breitenfeld-Unterhandlungen mit den Kurfürsten.
III. In der Kaiserstadt.
IV. Erfurt-Nürnberg.
V. Lützen.

Einer wesentlich anderen richtung der deutschen dramatik gehört das 2. Gustav-Adolfdrama des XIX. jahrh. an, das gleichfalls 1815 und zwar in Berlin erschien. Sein verfasser ist Karl Ludwig Schöne, [1]) einer von denen, die glaubten, werke wie die schillerschen oder goetheschen zu schaffen, wenn sie nur die äusserlichkeiten mehr oder minder geschickt nachahmten. Grade Schöne ist aber einer von den tollsten, hat er sich doch sogar an den „Faust“ herangewagt. 1809 erschien der erste, 1823 der zweite teil, von dem er auch Goethe ein exemplar zusandte, was dieser aber gebührend beantwortete. Von gleicher selbsteinschätzung zeigt er sich auch in seinem „Gustav Adolf“, wo es im vorworte heisst: Bald werden diese Trauerspiele — Gustav Adolfs Lager, und Gustav Adolf in Nürnberg, welche Stücke schon vollendet sind, im Drucke folgen. Ich wollte eine Triologie (!) neben Schillers Wallenstein aufstellen, in wiefern mir dies gelungen, wird die Kritik entscheiden.“ Leider oder glücklicherweise? sind die beiden spiele niemals gedruckt worden und infolgedessen nicht auf uns gekommen. Wenigstens habe ich sie nicht ausfindig machen können. Wie Gustav Adolf in Nürnberg ausgefallen wäre, können wir uns nach Gustav Adolfs Tod ungefähr vorstellen; ein wenig neugieriger könnten wir vielleicht auf das „Lager“ sein. Hier

1) Gustav Adolfs Tod. Vorhanden in Darmstadt. Grhgl. Bibl. Die Dramen von Schöne und Gehe weisen weitgehende übereinstimmungen auf und sind doch andrerseits in der einteilung und der auffassung des stoffes wieder selbständig. Die übereinstimmungen werden sich daher besser aus dem gemeinsamen stoffe als aus bewusster entlehnung erklären lassen.

ist gewiss die kunst des plagiats auf eine ungeahmte höhe erhoben worden. Denn darauf versteht sich Schöne meisterlich. Gleich der beginn seines „Gustav Adolf“ zeigt eine kleine entlehnung aus Hamlet, act I scene 1. Wir sind im schlosse zu Weissenfels. Zwei schwedische offiziere halten wache an des königs zimmer. Plötzlich sehen sie ein „graues Schattenbild mit blut'gen Wunden“ aus dem königsgemache schleichen.[1]) Das grauen über die erscheinung ist noch nicht überwunden, da tritt der leibhaftige könig heraus. Er sieht an den verstörten gesichtern, dass etwas besonderes vorgegangen sein müsse und ruht nicht eher, bis man ihm über das geschehene berichtet hat. Aber er fasst es nicht als ein vorzeichen seines nahen todes auf; ein höllenabgesandter war es der „Menschen Hirn, die für die lichte Wahrheit kämpfen, zu verwirren.“ Dann hält er eine längere rede, die seine selbstlose sendung characterisieren soll.

„Um den mageren! historischen Stoff durch dichterische Phantasie zu beleben“ webt Schoene wie Gehe eine nebenhandlung ein, die bald den eigentlichen stoff überwuchert. Sie ist entlehnt — und wo hätte Schöne dies nicht getan? — einem damals viel gelesenen roman betitelt: Thekla von Thurn“, indem die wechselreiche lebensgeschichte dieser gräfin dargestellt wird. Schöne verwendet sie, wie Gehe seine Selma. Als mann verkleidet giebt sie sich für ihren bruder Jaromir aus und spielt die rolle des rettenden engels, als der herzog von Lauenburg nach dem Leben Gustav Adolfs trachtet. Ich kann auf die einzelheiten dieser verworrenen geschichte nicht eingehen; sie ist noch ungeschickter angeflickt wie die gehesche nebenhandlung. In geschichtlicher hinsicht bringt Schöne auch nichts neues. Es handelt sich eben um die letzte zeit vor der lützener schlacht und um diese selbst. Dabei wechselt der schauplatz zwischen dem schwedischen und Wallensteins lager fortwährend. Letzterer wird durch

1) Dieser gänzlich nutzlose spuk ist so unmotiviert, das man in seiner einfügung wohl auch ein zugeständnis an die vorliebe jener zeit für das gruselige sehen darf.

den Lauenburger genau von Gustav Adolfs plan unterrichtet. Dieser hält noch einmal eine lange Programmrede, bevor es zur schlacht geht. Der fünfte act zeigt nun den kampf um des königs leichnam, den herzog Bernhard zu gunsten der Schweden entscheidet. Auf einem anderen teile des schlachtfeldes treffen wir den schwerverwundeten Papenheim, der wie weiland Talbot stirbt, in dem er sich die binden von den wunden reisst: Seid ihr noch nicht verronnen Lebensbäche?

O fliesset, fliesset schnell, ich will den Tod!

Eine letzte scene zeigt uns die königin schmerzgebeugt an der leiche des gatten.

Unser urteil über das drama soll ganz kurz sein. Hätte Schöne es nicht selbst geschrieben, dass er mit Schiller wetteifern wolle, der gedanke würde uns sicherlich nicht kommen. Statt lebenswahrheit unerquickliche reflexion, statt individueller characteristik blosse schemen ohne fleisch und blut. Neben dem blassen Gustav Adolf die noch schattenhaftere königin, der unbedeutende Wallenstein, der sich mit seinem Seni und dem starrsten glauben an die sterne als ein äusserlichster abklatsch des schillerschen darstellt. Dementsprechend auch die anderen personen. Dazu die verworrene, beständig den schauplatz wechselnde handlung, obwohl sie nur die zeit vom 4. bis 6. Nov. 1682 umfasst. Kurz, das ganze drama ist eine wenig erfreuliche erscheinung.

Friedrich Förster — ein etwas bekannterer name als die seiner vorgänger. Förster wurde 1791 geboren: er studierte theologie und kunstgeschichte in Jena, als ihn der ausbruch der freiheitskriege in das „Lützowsche Freikorps“ führte. Später wurde er in die demagogischen umtriebe hineingezogen und aus seiner stellung als lehrer der geschichte entlassen. Zuletzt war er am berliner museum angestellt. Er starb 1868. Von seiner literarischen tätigkeit seien hier „die Kriegslieder“ und „das Hermannsfest“ genannt. Uns soll etwas näher beschäftigen sein: Gustav Adolf. Ein historisches Drama:[1]) Es ist Friedrich Wilhelm III. gewidmet.

1) Erschienen 1853 in Berlin. Ich habe das exemplar d. berl. Kgl. Bibl. benutzt.

Der regensburger Reichstag vom juni 1630 eröffnet das stück. Bei den Fürsten herrscht überall grosser unmut über die verheerungen ihrer länder durch kaiserliche truppen und dieser allgemeine unwille erhebt sich zuletzt zu der forderung: absetzung Wallensteins. Der kaiser weigert sich mit einem wiederholten, kindischen: Nein, ich will nicht, muss aber doch dem allgemeinen drängen nachgeben. Es findet sich aber keiner, der dem generalissimus die entlassung überbringen will. Dies benutzte der Kaiser, um frist zu gewinnen und schliesst die sitzung. Was die fürsten des reichs nicht vermochten, das erreicht später der beichtvater Quiroga mit einer einzigen androhung von kirchen- und höllenstrafen. Der kaiser unterzeichnet bereitwillig das absetzungsdocument, das der pater schon fertig in der tasche bei sich getragen hat. Diese scene mit der kindischen und kriechenden unterwürfigkeit des kaisers vor diesen schlauen Jesuiten wirkt äusserst peinlich und verletzend. Die kaiserlichen boten werden von Wallenstein, der sich im hinblick auf die zukunft tröstet, gegen erwarten freundlich aufgenommen. Scheinbar findet er sich mit ruhe in sein schicksal. Der zweite aufzug zeigt uns Gustav Adolfs landung an der pommerschen küste. Mit einem gebete betritt der König den Strand.[1]) Ein trommler[2]) überbringt ihm die bitte, des herzogs Bogeslaw, Pommern neutralität zu gewähren, eine bitte die er natürlich nicht erfüllen kann; doch tröstet er den besorgten bürgermeister von Stettin mit der versicherung, dass er als freund und nicht als feind gekommen sei. Es folgen nun die verhandlungen wegen eines bündnisses mit den kurfürsten von Brandenburg und Sachsen. Zwischen beide verhandlungen ist eine ganz unvermittelte scene, die uns Magdeburgs eroberung zeigt, eingeschoben. Beide Kurfürsten

1) Dieses berühmte gebet ist nicht historisch. S. darüber Stübel. Das angebliche gebet Gustav Adolfs bei der Landung. Mitt. d. Inst. f. Oestr. Geschf. 20.

2) Uebrigens eine historische gestalt.

sind bald geneigt,[1]) auf des königs forderungen einzugehen, ja der Sachse bietet ihm sogar die kaiserkrone an.[2])

Die nachricht von Magdeburgs fall hat eitel freude in der wiener hofburg hervorgerufen, die freilich nur zu bald durch die Hiobspost von Breitenfeld gedämpft wird. Die unglücksnachrichten folgen schlag auf schlag. Böhmen ist von den Sachsen erobert, Tilly am Lech gefallen u. s. w. Es bleibt als einzige hoffnung noch Wallenstein. In seinem schlosse zu Znaim hat dieser inzwischen ruhig die entwickelung der dinge abgewartet. Da erscheinen die kaiserlichen boten, die ihn bitten sollen, das kommando wieder zu übernehmen. Es kostet grosse mühe, den scheinbar widerstrebenden herzog zur annahme zu bewegen. Er gibt zuletzt nach, verlangt aber: unumschränktes kommando, ein kaiserliches erbland und seine einwilligung zu einem eventuellen friedensschluss.

Der siegeszug Gustav Adolfs hat inzwischen Nürnberg erreicht. Hier gönnt er sich eine kleine ruhepause. Die bürger haben ihm zwei kostbare pocale, die erd- und himmelskugel darstellend, zum geschenk gemacht.[3]) Das regt seltsame gedanken in ihm an. In der nacht sucht er den nürnberger burgsaal auf, wo die reichskleinodien verwahrt liegen, mit einer blendlaterne und einen bund schlüssel in der hand, im nachtkleide. Ein lächerlicher anblick wie die scene überhaupt. Seine gemahlin, die ihm gefolgt ist, überrascht ihn dabei. Anfänglich warnt sie, kann es aber dann doch nicht unterlassen, die kaiserkrone aufzusetzen. Damit ist ihr sinn verwandelt. Jetzt dringt sie in ihn, die hand nach

1) Das entspricht durchaus nicht dem historischen sachverhalt. Der furchtsame, unbedeutende Georg Wilhelm bequemte sich erst dazu, als Gustav Adolf Berlin zu beschiessen drohte. Ebenso hat der Sachse, der immer sonderpolitik treiben wollte, lange gezögert und geschwankt. Diese ziemlich starke entstellung ist durch die widmung des stückes an Friedr. Wilh. IV. zu erklären.

2) In der tat soll er ihm nach der breitenfelder schlacht dies angebot gemacht haben. Das ist mit einer kleinen umstellung vom dichter hier benutzt worden.

3) Entspricht der geschichte.

Deutschlands kaiserthrone auszustrecken, und der könig scheint einverstanden. Es ist das zwar nicht klar ausgesprochen, doch sehr wahrscheinlich, dass er mit einem solchen vorsatze Nürnberg verlässt. Der fünfte aufzug führt uns nach Lützen. Zunächst das wallensteinsche lager mit stark verwässerten scenen aus dem schillerschen „Wallensteins Lager," dann dieser selbst. Gustav Adolf hat ihm die schlacht angeboten; er soll sie haben. Die sterne haben ihm geweissagt, dass der stern des königs im erlöschen sei. Diesen selbst hat seit Nürnberg die reue nicht mehr verlassen, doch ist jetzt der innerliche umschwung schon geschehen. Er dient wieder allein der reinen sache, unbeirrt durch eigensüchtige pläne. Er giebt die letzten befehle für die schlacht aus, nimmt herzlichen abschied von seiner gemahlin und überträgt das kommando für den fall seines todes — als ahne er diesen im voraus — an herzog Bernhard. Von dem hergange der schlacht, dem falle Gustav Adolfs werden wir durch Wallenstein unterrichtet, der von einer anhöhe aus den kampf verfolgt, bis ihm das eigene, flüchtige heer mit fortreisst. Ein anderer teil des schlachtfeldes zeigt uns den schwerverwundeten könig. Im hintergrunde der bühne erscheinen die gestalten der Religion und Freiheit mit palme und lorbeerkranz. „Sie machen eine bewegung gegen den könig, der unter dem anschauen dieser erscheinung selig entschlummert." Die herzueilenden generale finden nur noch die leblose hülle ihres grossen königs, den die fahnenträger langsam bedecken.

Das förstersche drama ist einer der besseren erscheinungen unter der dramatischen Gustav Adolfliteratur. Hier eigentlich wird zum erstenmal der stoff auf eine ungefähr angemessene höhe der auffassung und des stiles gehoben. Mit einiger anschaulichkeit wenigstens tritt Gustav Adolf aus seiner umgebung heraus, wird uns die grösse seines wesens deutlich. Dass er ein wenig die züge eines für politische freiheit kämpfenden geisteshelden aufweist, werden wir dem ehemaligen freiheitskämpfer nicht übel vermerken. Wallenstein ist im gegensatze zu Schiller als durchaus treuer anhänger

des kaisers geschildert. Die umwelt mit ihren vertretern des offizier- und soldaten-, des bürger- und bauernstandes ist auch ganz lebendig wiedergegeben — gewiss kein schlechtes zeichen für die dichterische befähigung des verfassers. Unentschuldbar aber bleiben neben diesen vorzügen die groben geschmacklosigkeiten, die Förster sich hat zu schulden kommen lassen. Scenen wie Gustav Adolf nächtlicherweile im nürnberger burgsaal, auftritte des kaisers mit seinem beichtvater schlagen jedem künstlerischen gefühl gradezu ins gesicht. Welche unglaubliche roheit ist es, wenn der kaiser zu dem auto da fé, das zur feier von Magdeburgs fall veranstaltet werden soll, „sich fette ketzer, die gut brennen und einen sitz direct and der tribühne“ sich fordert! Das können wir keinem künstler, der ernst genommen sein will, verzeihen. Es ist bedauerlich, dass er sein stück durch solche rohen auswüchse entstellt hat. Neu und vorbildlich ist Förster in der einführung des kaisers mit seinem hofstaate. Unser stoff gewinnt dadurch an historischem kolorit und lebendigkeit, aber — und der nachteil ist noch grösser wie der vorteil hier — er wird noch mehr zersplittert, als er es ohnehin schon war. Es wird so im drama bei späteren dichtern zuweilen wirklich eine art „raritätenkasten der geschichte“ daraus, wie der junge Goethe einmal die shakespareschen irrtümlich characterisiert. Eine auch nur annähernd einheitliche handlung, wie sie Förster mit leidlichem erfolge noch anzustreben versuchte, ist dann unmöglich geworden. Am leichtesten wird eine solche noch durchzuführen sein, wenn Gustav Adolf und Wallenstein, zwischen denen doch durch den vollkommenen gegensatz ein gewisser innerer zusammenhang besteht, einander gegenübergestellt werden.

Das wirkungsvolle, das sich durch die grosse verschiedenheit dieser charactere ergiebt, hat auch der nächste dichter, dessen wir hier gedenken müssen, herausgefühlt und für sein werk zu verwenden gesucht. Es ist das trauerspiel Otto Jacobis: Gustav Adolf und Wallenstein.[1]) Dem titel entsprechend

1) Ersch. in Berlin 1840 unter dem pseudonym Otto vom Ravensberg. Etwas früher hatte er schon „Mansfeld und Tilly, eine Tragödie in fünf

verzichtet Jacobi darauf, ein umfassendes gemälde von Gustav Adolfs auftreten in Deutschland zu entwerfen, vielmehr drängt sich bei ihm wie bei Schöne die handlung auf die ersten novembertage 1632, also unmittelbar auf die lützener schlacht zusammen. Und dennoch ist es ihm trotz dieser beschränkung nicht gelungen, eine straffe einheit in der handlung zu erreichen. Er hat den fehler begangen, neben Gustav Adolf den kaiserlichen generalissimus zu sehr in den vordergrund treten zu lassen. Statt den könig, an dessen person notwendig die einheit des ganzen geknüpft ist, durch sein widerspiel Wallenstein nur in desto hellerem lichte zu zeigen, hat er ein nebeneinander von zwei handlungen geschaffen, das nicht den eindruck einer innerlichen zusammengehörigkeit hervorruft. Das ist um so bedauerlicher, als grade bei Jacobi die dramatische kraft und anschaulichkeit im vergleich zu anderen Gustav Adolfdramen eine recht grosse ist.

Inhaltlich schliesst sich sein werk im ganzen den geschichtlichen vorgängen an, nur dass er Gustav Adolf durch die hand des lauenburger herzogs fallen lässt, aber — und das ist bemerkenswert — es sind nicht rein eigensüchtige absichten und persönlicher hass, die den herzog Franz antreiben, er sorgt sich vielmehr um „der deutschen fürsten libertät," die er durch Gustav Adolf für gefährdet hält. Freilich belehrt uns ein gespräch Gustav Adolfs mit seiner gemahlin im schlosse zu Erfurt, dass sein argwohn ganz unbegründet ist. Eben in dieser unterredung gewinnen wir auch einen trefflichen einblick in seine seele. Das vertrauen auf die göttliche allmacht, in deren persönlichen schutze er sich glaubt, die überzeugung, das rechte und gute zu wollen,

Acten" herausgegeben. 1856 liess er als ersten Teil dazu „Der böhmische Krieg" gleichfalls eine tragödie in fünf acten folgen. Die drei stücke sind jedes für sich selbständig, nur dass der gemeinsame hintergrund der dreissigjährige krieg ist. Jacoby war ein sehr fruchtbarer, auch lyrischer dichter. Andere dramen sind noch z. b. „König Hiarne," oder „König Erich von Schweden." Unser stück habe ich in dem exemplar der grosshgl. bibl. zu Weimar benutzt.

das ist es, was ihn mit solcher innern sicherheit erfüllt, ihn stark und wesensfroh macht.

„. . . Drum fürcht' ich nicht,
Was andere drückt und quält,
Drum schreckt mich nicht
Das Drohen der Gefahr; ich hebe froh
Zu meiner Glaubensbrüder Schutz das Schwert,
Das Gott mir anvertraut und sehe nun
Dem schönen Ziele mich nah."

Auch Marie Eleonore ist ganz gut gezeichnet, nur ein wenig zu ahnungsvoll und vorschauend. Nach diesem gespräch wird der schauplatz ins wallensteinsche lager verlegt und wechselt dann regelmässig zwischen dieser und der schwedischen seite. Jacobi hat seinen Wallenstein ganz nach dem schillerschen angelegt, ohne freilich sein vorbild zu erreichen. Es folgt nun ein kriegsrat mit Piccolomini, Pappenheim, Holk, Diodat. Pappenheim unternimmt einen vorstoss gegen Halle, da man noch keinen angriff fürchtet. Grade dieses unternehmen bestimmt aber Gustav Adolf zum schlagen. Die letzten scenen zeigen uns das schlachtfeld bei Lützen. Wir werden augenzeugen von Gustav Adolfs ermordung, wir hören Wallenstein über den tod seines grössten gegners frohlocken. Eine leidenschaftliche klage der königin an der bahre ihres gatten im schlosse zu Weissenfels, während seine wackeren kampfgefährten, seine geliebten Schwedenkrieger, in traurigem zuge stumm verüberziehen, bildet den beschluss. Ich habe den hauptfehler dieses stückes, der in seiner dramatischen komposition liegt, schon eingangs hervorgehoben. Bei einer solchen gleichen rollenverteilung war natürlich eine einheit der handlung nicht möglich. In der charakteristik, in der gedanklichen und sprachlichen ausführung dagegen steht es mit an erster stelle.

In das sechste jahrzehnt fallen noch zwei dramatische versuche über Gustav Adolf, deren besprechung ich hier gleich anfügen will. Denn die neueste periode beginnt nach längerem stillstand erst in den achtziger jahren und schliesst

sich auch sonst ziemlich einheitlich gegen die ältere ab. Es sind beides episodenstücke, von denen das erste: „Gustav Adolf in München“ 1854 erschien.[1]) Sein verfasser ist J. F. Bahrdt, der die Zeit des grossen krieges schon vorher in einem anderen drama: „Die Lichtensteiner“ behandelt hatte. Hier hatte er Wallenstein ein poetisches denkmal gesetzt. In seinem „Gustav Adolf“ wird neben diesem auch Tilly reichlich bedacht. In der fabel schloss er sich an einen roman aus der Feder des thüringer dichters Fr. v. Witzleben an, der unter dem pseudonym A. v. Tromlitz schrieb. Beide dramen Bahrdts sind sich darin gleich, dass sie das eingreifen der wildbewegten zeit in die engen kreise des bürgerlichen lebens zeigen und diese recht eigentlich zu den trägern der handlung machen. So wird aus den grosszügigen historischen stoffen eine klein bürgerliche familiengeschichte, in den „Lichtensteinern“ und in der „Grabesbraut“ dazu noch eine gruselige intrigue mit unterirdischer folterkammer und dem nötigen weiteren apparat Die helden der zeit, Wallenstein, Tilly und Gustav Adolf dienen nur, ohne eine innerliche verwandschaft mit der eigentlichen handlung zu haben, zur äusseren staffage.

Wenige worte über den inhalt der „Grabesbraut“ werden das gesagte noch deutlicher werden lassen. Max Starnberg, der sohn des bürgermeisters von München, hat über einer heissen leidenschaft zu der schönen, aber ränkevollen gräfin Angelika, der nichte Tillys, seine jugendbraut Maria Lauterbach (der name schon ist typisch!) vergessen. Zugleich ist er den Jesuiten als heimlicher Protestant verdächtig geworden. Der vater will ihn deshalb schleunigst aus München entfernen; Max willigt ein, besucht aber vorher noch die gräfin heimlich, die ihn treue schwören lässt und den brautring Mariens von ihm fordert, als tausch den ihrigen bietend. Tilly überrascht die beiden und lässt Max als „krämerjungen“ aus dem hause werfen. Darauf verstösst Starnberg seinen sohn, der ins

1) Die Grabesbraut oder Gustav Adolf in München. Dramatisches Gemälde in fünf Aufzügen mit einem Vorspiel. Leipzig 1854.

schwedische heer eintritt, Soweit das vorspiel: Die Verlobten. Das hauptdrama setzt mit dem übergange Gustav Adolfs über den lech ein. Max Starnberg ist es, der die tötliche kugel des falconetts auf Tilly richtet, um sich für die wiederfahrene schmach zu rächen. Mit Gustav Adolf zieht er in München ein, ohne vorerst noch gnade vor seinem vater zu finden. Erst als er Maria zum altare führen will, erhält er die väterliche verzeihung. Marien aber hat der kummer an grabesrand gebracht; noch kann sie Max vergeben und Angelikas ring von ihm erbitten, dann entschlummert sie.

Angelika hat von seiner zurückkunft gehört und will durch ihn ihren racheplan, Gustav Adolf zu ermorden, ausführen. Max wird zur nachtzeit zum Jesuitenkloster bestellt. Dieser zettel fällt aber dem könige in die hände; er lässt zwar Max hingehen, zugleich aber den obrist Wrangel mit seinen leuten nötigenfalls sich bereit halten. Natürlich gelingt es Angelika nicht, ihn zu dem morde zu bewegen. Sie wagt auch nicht, ihre rache an ihm zu kühlen, als er ihr sagt, dass der könig um seinen gang wisse, aber ihren ring verlangt sie zurück. Um mitternacht wird Max an den sarg Mariens von einem pförtner geführt. Als er ihr den Ring abziehen will, erwacht die nur scheintot gewesene. In diesem augenblick erscheinen Wrangel, der alte Starnberg und die mutter Mariens. Angelika ist schon zeugin von dem wiederaufleben gewesen. Als auch Gustav Adolf bald darauf kommt, versucht sie in einem günstigen augenblicke, ihn mit einem dolche zu durchbohren. Max fängt ihren arm auf und der könig sagt kaltblütig: „Bringt sie in den Narrenspittel.“ So vollendet sich der sieg des guten über das böse. Ich glaube, diese angaben kennzeichnen den geist des dramas zur genüge. Uebrigens hat es Bahrdt auch nicht an entlehnungen fehlen lassen. Wendungen und gedanken aus dem Wallenstein Schillers begegnen des öfteren; die sterbescene Tillys mit der einfügung des gregorianischen requiems ist dagegen aus dem „Faust“ genommen. Gustav Adolfs gestalt ist trotz der kleinen rolle noch ganz leidlich herausgearbeitet. Wenigstens

treffen wir die grundzüge seines wesens, frömmigkeit, tapferkeit und überlegenheit doch an.

Das episodenstück des berliner professors der form- und holzschneiderkunst F. W. Gubitz: Gustav Adolf an der Oder[1]) wird uns nur ganz kurz beschäftigen. Gubitz hat ein kleines, verbürgtes vorkomnis[2]) aus dem pommerschen feldzuge zu einem fünfactigen schauspiel ausgearbeitet. Bei der bestürmung des feindlichen lagers in Garz, das general Conti verteidigte, wäre Gustav Adolf nämlich beinahe einem hinterhalte erlegen. Ein Italiener, Quinti del Ponte, hatte sich in das vertrauen des königs einzuschleichen gewusst und einen beabsichtigten recognosierungsritt an Conti verraten. Zufälliger weise hatte aber der könig einige hundert finnländische reiter folgen lassen, wodurch der saubere plan vereitelt wurde. Mit wenigen abänderungen hat Gubitz dies übernommen. Bei ihm ist der schutzgeist Gustav Adolfs nicht der zufall, sondern die blonde Elsbeth, die tochter des kommandanten in Stettin, Damitz. Sie veranlasst in der fraglichen nacht, von natürlich unerklärlicher angst getrieben, ihren liebsten, den rittmeister Baudessin, dem könige mit genügender bedeckung nachzureiten und ihm so das leben zu retten. Zum lohn wird Baudessin in den grafenstand erhoben und bekommt seine Elsbeth. Auch hier schliesst also alles in eitel freude. Es ist Gubitz nicht gelungen, diesen kleinen zwischenfall anschaulich auf dem grossen hintergrunde hervortreten zu lassen. Zwar fehlt es seinem Gustav Adolf nicht an schönen redensarten von seiner weltgeschichtlichen sendung, aber es sind eben nur redensarten. Zudem ist die sprache oft unerträglich nüchtern und geschraubt, ohne jeden poetischen anhauch. Im ganzen ist es ein recht kunst- und poesieloses werk.

Und nun noch einige wenige worte über Otto Ludwigs: Leben und Tod Albrechts von Waldstein, Herzogs von Friedland und Mecklenburg. Tragische Historie in fünf Aufzügen.

1) Erschienen in dem von ihm herausgegebenen „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele". Jahrg. 38. Berlin 1859.

2) Das auch von anderen dichtern zuweilen eingeflochten ist.

Hier wollte Ludwig auch Gustav Adolf darstellen im gegensatze zu Wallenstein. Es ist leider nur einer von den vielen plänen, an denen der dichter in rastloser arbeit, immer wieder umformend und aufs neue zergliedernd, unermüdlich geschaffen hat, ohne sie je ihrer vollendung nahe zu bringen. Wir haben zwei engbeschriebene planhefte, ohne ausführung, die wohl in den jahren 1861—65 entstanden sind. Es ist hier nicht der ort, den einzelnen skizzen nachzugehen, ich muss da auf die einzellitteratur verweisen,[1]) nur das inhaltlich wichtige soll hervorgehoben werden. „Der erste Aufzug auf Waldsteins Schloss und in der Hofburg u. s. w. sollte die Gährung vor dem Regensburger Reichstage behandeln, der zweite Waldsteins Absetzung, der dritte Gustav Adolfs Auftreten und Waldsteins neues Steigen darstellen, der vierte die Schlacht von Lützen als Wendepunkt bringen, der fünfte die Anklage beim Kaiser und Waldsteins Ermordung". Gustav Adolf sollte das eine gegenstück zu Wallenstein, der kurfürst Maximilian das andere werden. „Der Bigottismus des katholischen Max, schreibt Ludwig in einem briefe, und der pietistisch-heroische menschliche Protestantismus Gustavs müssten ganz objectiv gehalten sein, das Ganze wäre dennoch in protestantischem Geiste gedacht", und weiter unten: „Der Märtyrertod des frommen Gustav hebt sich noch leuchtender ab von dem Tode Waldsteins, der unbeklagt fällt, dessen Hinscheiden ein ähnliches Gefühl erregt, als der abzug eines furchtbaren Gewitters." Auch Otto Ludwig wollte also, wohl im bewussten gegensatze zu Schiller, durch die gegenüberstellung dieser ganz verschieden gearteten charactere eine besondere dramatische anschaulichkeit erzielen. Ob es ihm gelungen wäre, ganz die schwierigkeiten, an denen z. b. Jacobi scheiterte, zu überwinden, muss eine offene frage bleiben. Jedenfalls versprach das poetische genie des dichters einen Gustav Adolf mit wahrem fleisch und blut und sein drama würde trotz der

1) Z. b. den vorbericht E. Schmidts im vierten bande der ges. schriften Ludwigs oder H. E. Eich: Der Wallensteinplan Otto Ludwigs. diss. Greifswald 1900.

nebenrolle, die Gustav Adolf nur zugedacht war, einen weit ausschauenden gipfelpunkt in der dramatischen Gustav Adolf-literatur gebildet haben.

Damit stehen wir am ende dieses abschnittes.[1]) Er ist dadurch besonders interessant, das fast jedes der hier genannten werke eine besondere gattung für sich darstellt. Wie unser stoff je nach der individualität und begabung des dichters sich wandelt und ändert, bald dies bald jenes motiv mehr betonend, ist in keiner zeit so deutlich wie in der eben behandelten. Ein glücklicher vorzug gegen die folgenden jahrzehnte, in denen immer mehr eine grössere gleichmässigkeit, vorzüglich in dem reinstofflichen, sich ausbreitet.

B. Die Gustav Adolfdramen und -spiele der neuesten Zeit.

Schon die überschrift dieses letzten kapitels zeigt einen tiefgreifenden unterschied in dem vorliegenden materiale an: Gustav Adolfdramen und spiele. Was mit diesem unterschied gemeint ist, bedarf nicht vieler erklärenden worte. Unter G. A. dramen verstehe ich solche erzeugnisse, deren endzweck ein rein künstlerischer ist, wenn auch, bei unserem stoffe vielleicht kaum vermeidbar, sich leichte tendenziöse beimischungen irgend welcher art zeigen. Die G. A.spiele dagegen verzichten von vorneherein darauf, als eigentliche kunstwerke gelten zu wollen. Es sind gelegenheitsdichtungen, geschrieben zu einem bestimmten zweck, für einen besonderen kreis. Ihre absicht ist, Gustav Adolf nur als vorkämpfer des evangelischen glaubens zu zeigen, seine menschliche grösse tritt ganz zurück. So entbehrt ihr Gustav Adolf auch eines eigentlichen dramatischen characters. Auch an äusserem umfang stehen sie

1) Ich erwähne noch, dass O. Radlach in der „Kirchl. Monatsschrift 42“ für 1824 als drama anführt „L. v. Rango: Gustav Adolf der Grosse.“ Das beruht wohl auf einem irrtum. Das angeführte werk ist kein drama, sondern eine historische darstellung, wenigstens nach den mir zugegangenen exemplaren.

meistens hinter den G. A.-dramen zurück. Dass ihr rein poetischer wert zumeist ein sehr geringer ist, brauche ich wohl garnicht besonders zu betonen.

Bevor ich nun aber auf die zusammenhängende darstellung dieses kapitels eingehe, muss noch ein werk besprochen werden, das seinem gepräge nach für sich allein steht. Eine reihe von jahren hatte unser stoff wie der Luthers[1]) geruht, bis 1884 in Mitau von einem anonymus erschien: Gustav Adolf Drama in 6 acten. Es scheint, als ob jene literarisch so flache zeit auch an unserem stoffe ihre unbedeutendheit habe erweisen wollen, auf alle fälle gemahnt uns aber die kümmerlichkeit dieses machwerkes an diese unselige zeit literarischen tiefstandes vor dem einsetzen der Moderne. Der verfasser[2]) ist so klug gewesen, seinen namen nicht zu nennen. Er hat recht darangetan. Denn unmöglich können wir seiner bitte um nachsicht statt geben: in magnis rebus volnisse sat est. Besser wäre es gewesen, er hätte es garnicht geschrieben. Das stück ist das abgeschmackteste von allen. Der verfasser fördert in unglaublich geschickter weise unpassende redensarten zu tage. In dem geiste, in dem diese drechselei en gehalten sind, scheint alles schlechte des geheschen seine fröhliche „urstedt“ gefeiert zu haben. Verse und prosa gehen in der stilwidrigsten weise durcheinander. Oft weiss man kaum, was man vor sich hat. Der grossartige geschichtliche hintergrund ist kaum nur angedeutet. Es ist ein intriguenstück schlimmster sorte mit einer menge unnötiger abweichungen von der geschichte. Der gestaltung mangelt es überall des dichterischen belebenden herzblutes, das die schemen in wahre menschen verwandelt.

Der inhalt dieses „kunstwerkes“ umfasst Gustav Adolfs gesamtes auftreten in Deutschland und dazu die vorbereitung und den abschied in Stockholm. Hier spielen die ersten beiden acte. Seine jugendgeliebte Ebba zieht wie die gehesche Selma mit in den krieg. Die beiden gestalten haben überhaupt

1) Vgl. bei Erdmann a. a. o. die betreffenden kapitel; so s. 52 u. 81.
2) Ich habe den verfasser bis jetzt noch nicht ausfindig machen können.

manches gemeinsame. Vielleicht hat der anonymus Gehes drama gekannt. Allerdings geht Ebba nicht als page verkleidet mit, sondern als „schwester vom Roten Kreuz", würden wir heute sagen. Dann sind wir plötzlich im Lager Wallensteins vor Stralsund. Die ganze Wallenstein-handlung ist so locker eingefügt, dass man sie, ohne den zusammenhang zu stören, vollkommen herauslösen könnte, wie der verfasser im vorworte selbst zugesteht. So organisch aufgebaut ist dieses drama. Die landung des königs schildert der dritte act. Der vierte bringt Magdeburgs fall, der fünfte die breitenfelder schlacht, in der Tilly tötlich verwundet wird.[1]) Der letzte act ist erfüllt von der verräterei des herzogs von Lauenburg. Gustav Adolf wird meuchlings ermordet; seine leiche in einer kirche aufgebahrt. Damit schliesst das stück.

Ich kehre noch für einige augenblicke zu meinen eingangsbetrachtungen zurück. Jener unterschied zwischen dramen und spielen eignet sich nun nicht, als durchgehendes einteilungsprincip zu dienen. Vielmehr erheischt das anwachsen des materials im letzten jahrzehnt noch eine weitere trennung, wenn die darstellung nicht unübersichtlich werden soll. Da bietet sich denn als die passendste scheidung die folgende dar, die sich aus den inhaltlichen abweichungen ergiebt. In einer ersten gruppe werde ich demgemäss die dramen behandeln, die allein Gustav Adolf und seine umgebung schildern. Dabei will ich ein typisches herausgreifen und ausführlicher besprechen, indem ich über die anderen mehr kritisierend schneller hinweggehe. Eine gleiche betrachtungsweise soll für die zweite gruppe verwandt werden, die neben Gustav Adolf noch den kaiser, Wallenstein oder Tilly, kurz die gegenpartei in irgend einen führenden vertreter zeichnet. Ein letzter abschnitt wird sich dann ganz kurz mit den kleinen und kleinsten erzeugnissen der dramatischen Gustav Adolf-literatur beschäftigen. Noch möchte ich im voraus einem vielleicht sich einstellenden missverständnisse begegnen. Es handelt sich da um die trennung

1) Unhistorisch.

von G. Adolf-dramen und -spielen. Natürlich kann man auch z. b. das devrientsche stück als ein festspiel hinstellen. Für den alltagsbetrieb der bühne ist es nicht geeignet, ein gewisser festspielcharakter haftet auch ihm an. Das ist hier aber ohne bedeutung. Unter spielen sind eben diejenigen verstanden, die in künstlerischer hinsicht nicht den anspruch erheben können, als vollwertige dramen gelten zu wollen, die auf ganz bestimmte kreise und verhältnisse von vorneherein berechnet sind.

An der spitze der ersten gruppe nun steht ein werk, das der vater der gesamten neueren Gustav Adolfdramen genannt werden kann. Es ist das devrientsche, das jetzt in der 25ten auflage erschienen ist.[1]) Einen verwandten stoff hatte Devrient schon vorher in seinem „Luther“ behandelt,[2]) der wohl noch bekannter wie der „Gustav Adolf“ ist. Devrient war seiner begabung nach sehr geeignet für solche stoffe. Genaue historische studien verschafften ihm tiefen einblick in das wesen der Zeit und persönlichkeiten, die er schildern wollte. Dann war es ihm verliehen, das so gewonnene im drama anschaulich zu gestalten und vor allem seine heldengestalten als sein eigener schauspieler durch meisterhaftes spiel zu unmittelbarstem leben zu erwecken. Dem „Gustav Adolf“ sollte noch ein drittes schauspiel, gleichsam als schlussstück einer trilogie, folgen, das den Grossen Kurfürsten als den begründer des evangelischen Preussenstaates vorgeführt hatte. Leider hat ihn der tod (1894) an der vollendung seines letzten werkes gehindert. Wir müssen uns wegen der künstlerischen und historischen bedeutung des „Gustav Adolf“ etwas näher mit ihm befassen.

Zunächst der inhalt. Der erste aufzug spielt vor den toren Stettins. Bauersleute aus Greifenhagen in Pommern,

---

1) Otto Devrient: Gustav Adolf. Historisches Charakterbild in fünf Aufzügen. Vergl. auch dazu die kleine schrift von Bärwinkel. Gustav Adolf in der Geschichte und Devrients Dichtung. Erfurt 1900.

2) S. auch Erdmann a. a. o. s. 102 ff.

das von den kaiserlichen grausam verheert worden ist, flehen um einlass, den ihnen der herzukommende syndicus Raschius auch gewährt. Diesem folgen auf dem fusse Leuschnerus, rector des fürstlichen Pädagogiums und Micraelius, unser alter bekannter, der damals rector der St. Jacobsschule war. Das gerücht, der Schwedenkönig sei gelandet, durcheilt wie ein lauffeuer die versammelten bürger, um aber recht verschiedene empfindungen auszulösen. Die meisten freilich begrüssen die nachricht mit heller freude, vor allem Micraelius, während Leuschner seine bedenken über die ganz uneigennützigen absichten Gustav Adolf nicht verhehlen kann. Bald darauf kommt der bürgermeister Friedeborn, den herzog Bogislaus abgesandt hat, den könig bei der landung zu empfangen und in seinem namen umkehr zu verlangen. Seinen auftrag hat er freilich nicht durchsetzen können, wohl aber hat ihm die machtvolle persönlichkeit unseres helden sogleich für ihn eingenommen, und als man meldet, das Schwedenheer rücke heran, beruhigt er die besorgten gemüter mit dem hinweis auf die treffliche manneszucht der truppen. Da erscheint auch schon der könig selbst. Er verlangt, als man ihm den eintritt in die stadt im namen des herzogs weigert, diesen selbst zu sprechen, wie er mit ihm allein auch nur unterhandeln will. Der greise herzog wird in einer sänfte herbeigetragen; nur schwer kann er sich zu dem geforderten bündnisse verstehen. Doch muss er schliesslich unter dem jubel des volkes einwilligen.

Der zweite aufzug führt uns nach Köpenik. In der empfangshalle des schlosses warten der elfjährige kurprinz und sein lehrer Kalkun auf die ankunft des königs. Gustav Adolf findet gefallen an den kindlich-klugen reden des knaben und es entspinnt sich infolgedessen ein lebhaftes gespräch. Ich muss gestehen, mir erscheint der Friedrich Wilhelm für einen elfjährigen prinzen noch etwas reichlich kindlich und seine reden etwas künstlich und gemacht. Immerhin ist die kleine scene bei der aufführung recht wirkungsvoll und verfehlt ihren zweck nicht. Die nun

folgende unterhandlung mit dem minister Schwarzenberg[1]) ist nicht historisch. Letzterer war bei der annäherung des königs nach Holland geflohen. Devrient aber hat es verstanden, diesen fanatischen katholiken mit wirkungsvollen zügen auszustatten, die ihn als das rechte widerspiel Gustav Adolfs erscheinen lassen. Die verhandlung erreicht ihren höhepunct, als Schwarzenberg triumphierend Magdeburgs fall verkündet. Der könig ist wie niedergeschmettert, ja er will nach Schweden zurückkehren. Da richtet ihn Bernhard von Weimar, der als erster der deutschen fürsten sich ihm zur hilfe anbietet,[2]) wieder auf. Seine darstellungen vom falle Magdeburgs — nach Schwarzenberg hatte verrat die stadt dem Tilly überliefert — lautet ganz anders. Die bürger selbst haben, als die stadt nicht mehr zu retten war, sie angezündet, um den feind den gewinn des sieges zu kürzen. Erschüttert ändert der könig seinen entschluss. Eilends heisst er Schwarzenberg nach Berlin zurückkehren. Mit seinen kanonen will er das versagte bündniss erzwingen.

Dritter aufzug. Wir sind in Frankfurt/M im januar 1632. Die schlacht bei Breitenfeld ist geschlagen, der siegeszug durch die „Pfaffengasse“ gefolgt; der könig steht auf der höhe seines ruhmes. Fast kaiserlicher glanz umgiebt ihn. Deutsche fürsten und ihre gesandten, abgeordnete der städte haben sich eingefunden, ihm ihre huldigung darzubringen. Und schon wird, wenigstens bei den vertretern der städte der wunsch laut, Gustav Adolf möge die hand nach der kaiserkrone ausstrecken. Auch den könig selbst hat sein siegeszug wie eine mahnung angedeutet, über dem glaubenskrieg sein Schwedenreich nicht zu vergessen:

Die Politik und die Religion
Die sitzen im Bunde auf meinem Thron!

In feiner und anziehender weise verwendet nun Devrient die königin dazu, einen inneren umschwung bei ihm herbeizu-

1) Diese interessante, aber etwas dunkle persönlichkeit ist auch dramatisch mehrfach behandelt worden.

2) Nicht historisch. Landgraf Wilhelm von Hessen-Kassel war der erste.

führen. Sie ist ihm nachgereist, weil ihr weiches gemüt die lange trennung nicht ertragen konnte. Ihren vorhaltungen und bitten giebt Gustav Adolf nach:

Gott, der's viel zu gnädig meint,
Gab wider (auf seine Brust deutend) meinen wahren Feind
Mir heiligen Schild — und der bist Du! — —
Nun beicht' ich Dir: während ich Dich bekriegt,
Hab' ich an Dir mich selber besiegt
Nun schwör' ich's: zum Heil nur fliesse Blut.
Und nur zum Segen zieh' ich das Schwert,
Mit dem mich Gott für den Glauben bewehrt.

So weist er denn, als städte und fürsten in ihn dringen, die angetragene kaiserkrone mit milden, aber bestimmten worten zurück. Nicht kaiser, aber schirmherr will er sein, bis die letzte entscheidungsschlacht frieden in „Reich und Kirche" gebracht hat. Unter jubelnden hochrufen schliesst der aufzug.

Vor Nürnberg. Auf dem schauplatz ist sein grösster gegner, Wallenstein, erschienen. Schon wochenlang liegen sie seinem lager gegenüber, zur untätigkeit verurteilt. Denn Wallenstein will keine schlacht. Dabei lockert sich die manneszucht; besonders die deutschen regimenter Truchsess und Khevenhiller erlauben sich zügellosigkeiten, so dass der König sie als „Freibeuterbanden" auflöst. Eine erregte scene mit dem oberst Truchsess ist die folge. Frech schleudert er Gustav Adolf die worte entgegen:

Wähnst Du, Deine Possen,
Von „Glaubensschutz," glaub'
Einer hier von Allen?
An Deinem Schwerte fanden wir gefallen
Und haben Deinen Raub uns angeschlossen!

Mit tiefem schmerze hört der könig diese reden, und als er auf den gesichtern der anwesenden fürsten von Hessen-Kassel, Weimar und Birkenfeld ihre bestätigung lesen zu müssen glaubt, reisst er die schenkungsurkunden für sie aus der schatulle und wirft sie ihnen mit bitteren worten vor die füsse.

Er hält seine mission für beendet und will nach Schweden zurückkehren. Die folgende nacht bleibt er allein in seinem zelt mit seinem pagen, einem jungen Nürnberger, August von Leubelfing[1]), der dem könige treue bis zum tode geschworen und auch gehalten hat. Da kommt plötzlich Bernhard von Weimar mit der nachricht, einen verborgenen pfad zu der „Alten Veste," dessen besitz den sieg über Wallensteins lager bringen würde, entdeckt zu haben. Im auflodernden kampfeseifer giebt der könig seinen vorsatz auf und dem drängen Bernhards nach. Der sturm soll versucht werden; auch die deutschen regimenter dürfen mit. Der vierte aufzug ist mit am besten gelungen. Volle lebendigkeit und lebenswahrheit durchströmt den bunten wechsel der auftretenden gestalten. Hier entrollt sich ein anschauliches bild von den hin- und herschwankenden deutschen stimmungen, der unzufriedenheit mit der kriegsführung; hier erkennen wir Gustav Adolf in seiner ganzen inneren grösse und reinheit; wie ein heller, steter stern hebt er sich aus über das kleinliche getriebe um ihn her empor. Es sind scenen von ausserordentlicher dramatischer kraft.

Der sturm auf den Firnbergwald, auf dem die alte Veste steht, ist missglückt. Der hilferuf der Sachsen hat Gustav Adolf von seinem grossen plan, in Wien dem Kaiser den Frieden zu dictieren, abgezogen. Die lützener katastrophe bereitet sich vor. Wir finden ihn im fünften aufzuge in Erfurt wieder. Mit seinem getreuen kanzler Oxenstierna bespricht er seine weitausschauenden pläne. Ein bund der

1. Die person dieses jungen patriciers ist überall mit gleicher liebe behandelt und ebenso von fast allen dichtern die wendung, dass in seinen armen Gustav Adolf verschieden sei, angenommen worden. Angeblich auf seine schriftlichen Mitteilungen hin hat der vater den bekannten bericht von des königs tod verfast. S. dazu Droysen: Forsch. z. deutsch. Gesch. bd. V. s. 193 ff. — Eine anziehende poetische bearbeitung dieser figur besitzen wir in C. F. Meyers novelle: Gustav Adolfs Page. Hier übernimmt die base die rolle des wirklichen Leubelfing. Das ist natürlich dichterische erfindung. Vielleicht hat Meyer die stücke Gehes oder Schönes gekannt und nach ihnen die veränderung vorgenommen.

Evangelischen vom norden bis zum süden soll in Heilbronn geschlossen werden. An seiner spitze will er selbst stehen. Dann folgt nach innigem abschiede von seiner gemahlin der aufbruch nach Lützen. Man hört den gesang der abziehenden truppen: Verzage nicht, du häuflein klein u. s. w.[1]) Der letzte auftritt. Im schlosse zu Weissenfels harrt bangend die königin auf nachricht vom verlaufe der schlacht. Der oberhofprediger Fabricius, der sich bei ihr befindet, hat nur den anfang mit angesehen. Schwerer nebel hat auf dem felde gelegen, den angriff verzögernd. Nun zerreisst er: Und der könig grüsst zum Himmel hinan:

„Nun wollen wir in Gottes Namen dran!
Jesu! Jesu! Jesu!“

Und schwingt über'n Haupte die blinkende Wehr:

„Lass' heut uns streiten
Zu Deines heiligen Namens Ehr!“

Nun kommt schon oberst Dalwigk mit der siegesbotschaft, den könig aber hat er nicht gesehen. Bange, schwere ahnung erfüllt Leonorens herz. Da bringt man des königs leichnam; fassungslos stürzt sie an seiner bahre nieder, während Bernhard von Weimar knieend ihm Deutschlands dank darbringt:

„Nur Dank! nur Dank, du gottgesandter Schwede
Für Deine Sendung fühlt mein deutsches Herz!
Wenn Vorsatz That und Schwüre Wahrheit werden,
Dann wirkt Dein heiliges Beispiel fort auf Erden.“

Das devrientsche drama verdient unter den deutschen werken den ersten platz. Sein besonderer vorzug besteht in der äusserst lebendigen und anschaulichen gestaltung der umwelt, die bis in alle einzelheiten durchgeführt ist. Ein Schwarzenberg, ein Oxenstierna mit seiner ernsten würde. ein Bernhard von Weimar[2]) mit seinem jungen warmen,

1) Der verfasser dieses liedes, dessen anfang früher Gustav Adolf selbst zugeschrieben wurde, ist Michael Altenburg. (1584—1640).

2. Bernhard von Weimar, der neue protestantische stern nach Gustav Adolfs tode, hat mit seinem wechselvollen leben auch manche dichter zur dramatischen gestaltung angereizt. Es ist vielleicht ganz interessant, dies

tatenfrohen herzen, ein oberst Truchsess mit seiner niedrigen, schamlosen denkungsart, wie scharf umrissen, voller leben treten sie uns entgegen! Und nun gar das goldene königspaar selbst. Dieser grossherzige, weitblickende, selbstlose held mit dem unerschütterlichen gottvertrauen, diese königin, die mit ihrer anmut „bis ins herz hineinwärmt," es sind prächtige gestalten. Dazu die gut gelungenen, durchaus natürlichen massenscenen. Die sprache in den ungezwungenen reimpaarversen ist durchweg frisch und natürlich. Auch die dramatische komposition ist zu loben. Soweit es möglich war bei dem innerlich wiederstrebenden stoffe, hat Devrient doch eine annähernde dramatische einheit erreicht, wenn sich allerdings auch bei ihm nicht ganz der eindruck von dramatischen einzelbildern verliert. Den geschichtlichen vorgängen und charakteren ist er im allgemeinen getreulich gefolgt. So hat denn auch sein werk einen siegeszug wie sein held durch ganz Deutschland gehalten. Der aufführungen sind seit der ersten vom juli 1883 in Jena unzählige geworden.

Etwas später als Devrient hat 1889 Paul Kaiser, pfarrer an St. Matthaei in Leipzig, ein Gustav Adolfspiel[1]) erscheinen lassen, das ein ganz anderes gepräge trägt. Ein „dramatisches Festspiel für die Volksbühne" nennt er sein werk. Er bedient sich also der decorationslosen volksbühne mit der einteilung in vorder- und hinterbühne. Ich kann mich mit diesem zurückgreifen auf ältere, überlebte formen, wie es hauptsächlich von H. Herrig in seiner schrift: „Luxustheater und Volksbühne" auf den schild gehoben worden ist, nicht einverstanden erklären, muss aber hier auf eine widerlegung

einmal näher zu verfolgen. Ich nenne beispielsweise nur die dramen von Genast, Mosen, Willkommen, in denen Gustav Adolf übrigens nicht auftritt. Sie behandeln alle die späteren schicksale Bernhards. Auch Richard Wagner soll um 1871 neben Luther herzog Bernhard von Weimar als helden eines dramas geplant haben. Vergl. briefe R. Wagners an Emil Heckel, Berlin 1899. s. 47.

1) Ersch. in Halle/S. Mühlmanns Verlagsbuchhdlg. Uebrigens hat der verfasser von der zweiten ausgabe an eine umarbeitung und kürzung vorgenommen.

verzichten. Doch will ich nicht unterlassen, auf die ausführliche polemik hinzuweisen, die Erdmann[1]) in seinem schon öfter genannten buche gegeben hat. Freilich gestattet diese bühne ohne mühe ein häufiges wechseln des schauplatzes, und von diesem vorteil macht Kaiser denn auch ausgiebigen gebrauch. „Das Vorspiel spielt in Stockholm, die erste Abteilung behandelt Gustav Adolfs Feldzug durch Pommern und Brandenburg, die zweite durch Sachsen, die dritte durch Franken und Bayern, die vierte durch Sachsen.“ Im einzelnen sind zu nennen: Stockholm, Usedom, vor Stettin, verhandlung mit Kursachsen — wo, ist nicht gesagt —, vor Wittenberg, vor Breitenfeld, in Frankfurt, lager (bei Fürth?) in Bayern, Erfurt und Lützen. Und das spielt sich alles so hintereinander mit eingelegten chorälen und liedern ab. Ich muss gestehen, dass es mir ein wenig bunt vorkommt. Es mangelt durchaus an den nötigen dramatischen einschnitten, wie es überhaupt dem verfasser an dramatischer kraft der komposition und der characterisierung gebricht. Letztere ist weder anschaulich, noch lebendig. Hierzu mag auch ein eigentümlich lyrischer zug beitragen, der über dem ganzen liegt. Wie gesangbuchverse mutet es uns an, wenn wir z. b. den könig hören: (abschied aus Stockholm):

Doch hört! Wie Jacobs Söhne
Vor Zeiten einst getan
Und brachten in das schöne
Geliebte Kanaan
Des Vaters tote Hülle,
Dass sie in heim'scher Erd'
— Es war sein letzter Wille —
Ins Grab getragen werd'.

So lasst, hätts Gott entschieden
In kürzen mir mein Los,
Einst meinen Leib in Frieden
Ruh'n in der Heimat Schoss
u. s. f.

1) a. a. o. s. s. 99 ff. u. s. 141 ff.

Diese gewiss beabsichtigte lyrische stimmung — die einzelnen reden sind oft gradezu in strophenform gedruckt — erhält noch eine etwas pastorale färbung durch die häufigen biblischen anklänge. So heisst es z. b. bei Magdeburgs zerstörung:

Ach kommt und klaget, hänget eure Harfen
In Babels Lande an die Trauerweiden!

u. s. w. Dazu kommen noch die recht häufigen lieder, die teilweise von den zuschauern mitgesungen werden können. Es ist eben ein kirchlich gehaltenes festspiel, kein eigentliches drama. Die zahl der auftretenden personen ist eine wesentlich geringere wie bei Devrient, die aufführung nach dieser seite hin also leichter ermöglicht. Und es ist auch recht oft aufgeführt worden, wie zeugnisse und kritiken aus manchen deutschen städten beweisen.

Eine gewisse mittelstellung zwischen Devrient und Kaiser nimmt mit seinem „Gustav Adolfspiel. Für Stadt und Land“ der karlsruher professor Albrecht Thoma ein.[1]) Es erschien 1894 zur feier des 300jährigen geburtstages des Schwedenkönigs, wie denn natürlich dieses jahr überhaupt die hochflut für jegliche literarische erzeugnisse ist, die sich mit Gustav Adolf beschäftigen. Auf Thoma hat, ersichtlich aus mehreren beziehungen, Devrient eingewirkt. Die ganze diction seines Gustav Adolfs ähnelt der devrientschen; mit kaiser gemeinsam ist der beginn des spieles in Stockholm. Der weitere verlauf schliesst sich dagegen wieder mehr an den ersteren an. Wir werden ins lager vor Berlin (entsprechend Köpenik bei Devrient) geführt, nach Breitenfeld; hören allerdings nur einen bericht von der schlacht. Die übrigen schauplätze sind Franfurt, Nürnberg, Lützen, schloss zu Weissenfels, also von Breitenfeld abgesehen dieselben wie bei Devrient. In Frankfurt wird auch der beziehungen zu Wallenstein erwähnung getan, der hier aber ohne weiteres vom könige abgewiesen wird im gegensatz zu der

1) 3 aufl. 1904. Thoma hat, wie übrigens auch Kaiser, Gustav Adolf in einer kleinen historischen schrift behandelt: Das leben Gustav Adolfs fürs deutsche Volk. 15. aufl. 1895 (die erste erschien 1894!)

geschichte, wo sich die Verhandlungen über eine geraume zeit erstrecken. Die königin ist ganz anders aufgefasst wie bei Devrient. Sie ist es, die den wunsch zur kaiserkrone erst in Gustav Adolf weckt. In der letzten scene bleibt er weit hinter Devrient trotz der gleichen anlage zurück. Bernhard von Weimar giebt einen ausführlicheren bericht von dem falle des königs und zerstört dadurch die dramatische spannung und kraft, die bei Devrient so ergreifend wirkt. Im ganzen zeugt Thomas spiel von keinem besonderen dramatischen talente. Einzelnes ist ganz gut, so die sprache, die schlicht und natürlich gehalten ist. Für die Aufführung sind recht brauchbare fingerzeige gegeben durch genaue bühnenanweisungen und die bildnisse der handelden personen, die in einem anhange vom verfasser hinzugefügt sind. Es haben denn auch eine ganze reihe von aufführungen stattgefunden.

Die beeinflussungen wie wir sie eben sahen, wiederholen sich nun in den meisten folgenden dramen und spielen. Was hier nur angedeutet wurde, wird dort fortgebildet. Wie bei der kristallisation eines körpers setzt sich an den grundkern der dramatischen Austav Adolfhistorie zug für zug an, bis schliesslich am ende der heutigen entwickelung ein drama steht, das so ziemlich alle grundzüge und fortbildungen im keime wenigstens enthält. Doch davon später.

Bedeutender und eigenartiger wie Thoma ist der letzte dichter der ersten gruppe, Georg Erdmann-Engel, in Potsdam lebend. Sein „Gustav Adolf, ein geschichtliches Trauerspiel“[1]) ist interessant nicht nur wegen seiner künstlerischen bedeutung, sondern auch wegen historischer beziehungen. Aus langem, dreizehnjährigen schlafe hat er die gestalt Ebba Brahes — als einziger unter den neuesten dichtern — zu neuem dramatischen leben zu erwecken und damit eine psychologische vertiefung des Gustav Adolfstoffes herbeizuführen gesucht. Ob ihm dies geglückt ist? Doch zuvörderst die nötigen tatsachen.

---

1) Ersch. 1897. Es ist zur zeit noch aus dem buchhandel zurückgezogen.

Die vorbereitenden scenen des ersten actes spielen in Stockholm. Hierbei entfaltet der dichter ein schönes talent zu beweglicher handlung und lebendiger characteristik. Uns aber interessiert in dem bunten wechsel der auftretenden personen vornehmlich ein brautpaar. Es ist der schwedische offizier Horneck und — Ebba Brahe, die sich über den verlust eines helden und jugendgeliebten mit einem äusserlich hübschen, aber charakterschwachen und feigherzigen menschen, den sie, einem inneren zwange folgend, lieben musste! getröstet hat. Heute will sie nun noch einmal ihren könig sehen, ein letztes abschiedswort mit ihm wechseln, muss aber dabei erfahren, das die erinnerung an vergangenes glück aufs neue lebendig wird, auch bei Gustav Adolf. So endet die unterredung mit einem leisen aufruhr in Ebbas herzen.

Der nächste aufzug versetzt uns wie bei Thoma ins lager vor Berlin. Der kurbrandenburgische gesandte Wilmersdorf erscheint mit dem prinzen Friedrich Wilhelm, um wegen des geforderten bündnisses zu unterhandeln. Ist der kurprinz bei Devrient etwas reichlich kindlich, so ist er bei Erdmann um so weiser, fast väterlich human. Das berührt noch unangenehmer. Nach unerquicklichen verhandlungen wird das bündnis endlich geschlossen. Von hier ab macht die Gustav Adolfhistorie einen weiten sprung. Die übergehung von Breitenfeld, Mainz, Frankfurt vor allem muss sie sich gefallen lassen zu gunsten der nun in den vordergrund tretenden nebenhandlung Ebba-Horneck. Es ist in der tat dem dichter wie seinen vorgängern Gehe und Schöne nicht gelungen, Ebbas gestalt mit den ganzen organisch zu verbinden. Der versuch, sie einzuführen, endet mit einem ganz selbständigen, wesensfremden drama im drama. Gustav Adolf bekommen wir im dritten act, der in Speier spielt, überhaupt nicht zu sehen. Horneck ist zum kommandanten dieser für die verbindungslinie Main-Rhein wichtigen festung ernannt. Ein ganz kurzes gespräch zwischen Wilhelm von Weimar [1]), Oxenstierna und Leubelfing unterrichtet uns

1) dem bruder Bernhards.

dürftig über den siegeszug des königs. Noch beim abschied schärft Oxenstierna Horneck ein, die festung bis zum äussersten zu halten; kaum aber ist dieser allein, da gewinnen zum tiefen schmerze Ebbas furcht und zage unentschlossenheit in ihm die oberhand. Hinter einem vorhange stehend wird sie zeugin davon, wie ihr mann einem heimlich gesandten spanischen offizier die festung gegen das versprechen ehrenvollen abzuges treulos überliefert. Als er sich mit dem offizier entfernt, lässt er die festungsschlüssel auf dem tische liegen. Einen augenblick kämpft Ebba mit sich einen heftigen kampf, dann reisst sie den schlüssel an sich und schleudert ihn in den Rhein hinab. Die ehre hat über die liebe gesiegt; ihr mann aber ist dem tode verfallen. Denn mit dem tode bestrafen die kriegsgesetze sein vergehen. Für sich betrachtet ist diese episode ganz wirkungsvoll; aber um welchen preis ist sie gewonnen! Im lager vor berlin hatten wir Gustav Adolf verlassen, erst in Nürnberg treffen wir ihn wieder. Ein sehr grosser und wichtiger teil seiner geschichte kommt also überhaupt nicht zur darstellung. Für den zusammenhang des ganzen ist dieses zwischenspiel also nur störend.

In Nürnberg nun finden unterhandlungen mit Charnacé, dem französichen gesandten statt, der für Maximilian neutralität erwirken möchte. Lebhaft wird man hierbei an Bleimhofer erinnert, der ganz ähnliche scenen nur an anderem orte und weniger anschaulich dargestelt hat. Inzwischen hat auch Wallenstein wieder den oberbefehl übernommen. Wie ein finsterer schatten steht der dämonische mann neben dem lichtvollen könige. Zum ersten male in seinem leben wird vor ihm das selbstvertrauen und die fröhliche zuversicht Gustav Adolfs schwankend und unsicher. Es ist, als fühlte er, von dieser seite drohe ihm tötliches unheil. Den schluss des aufzuges bildet ein ergreifender auftritt zwischen dem Könige und Ebba, die für ihres mannes leben bittet. Umsonst, der König darf ihrer bitte nicht willfahren, und während sie ihr flehen noch einmal wiederholt, bringt man schon Hornecks degen und letzte grüsse für seinen herrn. Der

schmerz raubt ihr die klare besinnung. Mit ihrem lächeln kniet sie nieder und hebt die Hände zu Gustav Adolf empor: O, baesar, morituri te salutant: soll hier heissen: „Dich grüssen selbst die Toten, hoher Herr. Ich empfinde diesen abschluss als sehr unkünstlerisch, als einen äusserlichen effect, den die angeführten Worte nicht verfeinern.

Der letzte act fällt gegen das vorhergegangene, das doch im einzelnen als gut und lebenswahr sich zeigte, sehr ab. Der schauplatz ist natürlich das lützener schlachtfeld. In einer „halbverfallenen hütte“ trifft Gustav Adolf mit Oxenstirna seine letzten Anordnungen. Von zeit zu zeit hebt Ebba, „gänzlich verwildert im Anzug“, eine decke auf, die als tür dient und ruft: „Wehe dir!“ Die schlacht selbst sollen eine reihe von einzelbilder vorführen, die aber nicht recht anschaulich sind. Dann erscheint plötzlich der könig verwundet und ruft wie weiland Richard III: „Schnell ein Pferd, ein ander Pferd.“ Bernhard von Weimar und hinzukommende Schweden halten den ohnmächtig gewordenen für tot. Bei Ebba ruft dieser anblick den klaren verstand zurück. Während sie blumen für den könig suchen will, wird sie auch tötlich getroffen. Dieser selbst kommt noch einmal zu sich, empfiehlt Oxenstierna die seinigen; dann tritt ihn der tod an. An seiner leiche bricht der kanzler schmerzerfüllt aus:

„Was trauert Ihr, Ihr Fremden um den Toten,
Die Ihr die grosse Seele nur geahnt
Und nicht verstanden habt sein edles Streben.“

Dann schliesst er mit der tröstenden hoffnung, dass aus diesem opfer die religion der liebe neu erstehen möge.

Ich habe schon im verlaufe der inhaltsangabe den fehler in der dramatischen komposition, der durch die einführung Ebba-Horneck entstanden ist, hervorgehoben, aber auch die angestrebte psychologische vertiefung, die der dichter weiterhin hierdurch bezwecken wollte, ist meines erachtens nicht gelungen. Wir wissen ja nur, dass Ebba die jugendgeliebte

1) der uraufführung in Steglitz i. nov. 1901?

Gustav Adolfs gewesen ist, weitere einwirkungen sind garnicht vorhanden. Und nun ihre figur selbst. Die kritik[1]) rühmt Ebba als ein „cabinettstück psychologischer feinmalerei." Ich kann dies lob nicht teilen. Die heisse liebe einer tatkräftigen frau, deren seele einst einen einblick in die heldengrösse eines Gustav Adolf gewonnen hatte, zu einem ehrlosen schwächling mutet mich eher pathologisch als „fein psychologisch" an. Und diese, sehr moderne, bedeutung ist doch wohl nicht vom kritiker gemeint. Mir scheint, bei der blumen suchenden und singenden irren Ebba des letzten actes hat „Ophelia" pathe gestanden. Im übrigen aber hat nun Erdmanns stück manche schönheiten aufzuweisen. Die characteristik ist anschaulich und lebendig, vor allem der gegensatz des königs zu Wallenstein recht wirkungsvoll dargestellt, wie schon oben angedeutet wurde. Bernhard von Weimar erscheint in einem getreueren historischen lichte, er ist nicht bloss der begeisterte heldenjüngling wie bei den anderen dichtern. Die sprache ist anmutend und von wahrer empfindung durchdrungen; es fehlen auch unnötige confessionelle spitzen, sodass wir dem werke sehr wohl einen platz unter den Gustav Adolfdramen einräumen können.

Mit Erdmanns drama ist die übersicht über die erste gruppe abgeschlossen. An die spitze des zweiten, die auch die gegenpartei in den bereich ihrer darstellung zieht, will ich ein werk setzen, das historisch an den schluss gehört, ein werk, das so ziemlich alles umfasst, was nur mit Gustav Adolfs geschichte und persönlichkeit in verbindung gebracht werden kann. Hier haben wir wirklich nach dem oben angeführten goetheschen wort einen raritätenkasten der geschichte vor uns. Sein verfasser ist Ernst Zeidler.[1])

Dem Inhalte können wir hier im einzelnen nicht nachgehen; das würde viel zu weit führen. Um eine übersicht von dem bunten wechsel der situation zu geben, setze ich das scenenverzeichnis her:

---

1) Gustav Adolf. Schauspiel aus Deutschlands grossem Glaubenskriege. Dresden-Blasewitz 1903.

I. Teil 1. Geschehnis (= Aufzug).

1. Vorgang: Krug bei Stockholm.
2. „ Reichssaal in Stockholm.

2. Geschehnis.

3. „ Zimmer in der wien. Hofburg.
4. „ Schwed. Lager bei Berlin.

3. Geschehnis.

5. „ Kais. Lager bei Breitenfeld.

II. Teil. 4. Geschehnis.

6. „ Zimmer i. d. wien. Hofburg.
7. „ Wall.'s Wohnung in Znaim.

5. Geschehnis.

8. „ Nürnberg.
9. „ Lützen.

Dazu die grosse zahl der auftretenden personen; neben etwa 100 wirklich handelnden noch eine unmasse von gestalten, die nur in einer der zahlreichen massenscenen auftreten.[1] Es hält nicht ganz leicht, beim lesen schon, sich da hindurch zu finden; bei einer aufführung werden sich diese schwierigkeiten noch erheblich steigern. Mir ist übrigens auch von einer solchen nichts bekannt geworden. Was hat er aber auch alles da hineingebracht.[1]) Ausser dem Schwedenkönig und seinem anhange begegnen wir da, Ferdinand II., seinem kanzler Eggenberg, dem beichtvater Quiroga, Tilly, Pappenheim, Wallenstein mit Seni, dann graf Thurn, schwedischen grafen, dem Jesuiten Spinelli u. s. f. Zum teil sind diese gestalten recht anschaulich und wirkungsvoll durchgearbeitet, vor allem der reichstreue Wallenstein, der feind Roms und der spanischen politik. Er ist auch ein aufrichtiger bewunderer seines grössten gegners, Gustav Adolfs, dessen feldherrngaben er nicht hoch genug einschätzen kann. Kaiser Ferdinand ist genau so kläglich gezeichnet wie bei Förster. Vielleicht geht Zeidler in dem lächerlichmachen der majestät noch ein wenig weiter. Wirklich gutes und eigenartiges hat der dichter in

1. Das stückt umfasst 180 eng gedruckte seiten.

den breit angelegten volksscenen geschaffen. Hier treffen wir manchen guten typ aus den wild bewegten kriegesläuften, manch lebendiges bild aus dem städteleben, wenn wir Gustav Adolf auf seinem siegeszuge in Nürnberg z. b. begleiten. Dieser selbst ist in dem üblichen lichte dargestellt, nur erhält er eine etwas fremdartig in dieser unnationalsten aller zeiten anmutende beimischung als vorkämpfer des Germanentums. So hören wir in Nürnberg ihn sprechen:[1])

Es rauscht im Herzen mir ein heil'ger Bronnen,
wie Quelle Urdh am Baume Jggdrasil
Drin spiegelt sich die hellste aller Sonnen,
Germanentum, du, meines Lebens Ziel.

Es ist zu bedauern, dass Zeidler nicht eine strengere dramatische ökonomie hat walten lassen; im einzelnen hat sein stück manchen guten gedanken und dichterische schönheiten. Es ist auch, streng genommen, eigentlich das einzige, was in dieser gruppe den namen eines Gustav Adolfdramas verdient. Leider machen es die übergrosse länge, vor allem die vielen monologe, zur aufführung sehr ungeeignet.

Ein werk, das so an der grenze von spiel und drama steht, ist das von Spindler.[2]) Der verfasser, seines zeichens gymnasialoberlehrer, hat mit diesem festspiel den beginn seiner dichterischen laufbahn gemacht. Nun, es ist eine ganz annehmbare arbeit, wenn man die anforderungen nicht zu hoch stellt. Spindler hat sich manchen seiner vorgänger als muster dienen lassen, ohne allerdings in der fortbildung der erhaltenen anregungen recht selbständig zu sein. So treffen wir bei ihm die vortreffliche gestalt des försterschen trompeters wieder, die allerdings hinter ihrem urbilde an lebendiger frische weit zurückbleibt, so eine ganze scene[3]) in der anlage und einzelnen versen der tragödie des Schweden Beskow

1) Die verse sind natürlich auch anachronistisch ganz unsinnig für das XVII. jahrh.

2) Dr. Heinrich Spindler. Gustav Adolf. Historisches festspiel in 5 acten. Zwickau 1894.

3) Die betreff. szene, die Tilly kurz vor der breitenfelder schlacht in einem totengräberhaus der hallischen vorstadt Leipzigs zeigt, soll

entlehnt. Auch beeinflussungen von Thomasspiel sind deutlich herauszufühlen; ganz neu ist er eigentlich nirgends. Technisch hält er sich an die form der kunstbühne. Gustav Adolf und sein verhältnis zu Marie Elenore ist etwa wie bei Devrient dargestellt nur nicht mit derselben anschaulichkeit und vertiefung der charactere. Sprache und verse sind im ganzen angenehm und wohltönend, die confessionellen gegensätze nicht über gebühr betont.

Die beiden letzten spiele dieser gruppe, die festspiele von Corleis[1]) und Treller[2]), sind der form nach eng zusammenzustellen. Sie sind beide für die decorationslose volksbühne eingerichtet. Corleis verwendet zudem, wie Herrig in seinem Lutherspiel, dem vaterstück dieser richtung, den mittelalterlichen „Ehrenhold und Ratsherrn“ in der zeitgemässen abänderung eines lübeckischen gesandten und eines bürgers Leberecht. Nun ist es gewiss für den dichter eine grosse erleichterung, wichtige zwischenstadien seiner handlung notwendig zum gesamtbilde, einfach referirend durch zwei ausserhalb des dramas stehende personen erzählen zu lassen. Aber das ist nur ein vorteil des dichters und schaden an dem werke selbst. Blosse berichte können niemals die lebendige handlung ersetzen. Auch die figuren des „Leberecht“ und des „Gesandten“ sind nichts weiter wie „dramatische Lückenbüsser“, wenn die anlage des stückes sie zur verbindung der einzelnen teile als nötig erheischt.

Treller hat auf sie verzichtet, dagegen den versuch gemacht, durch eingelegte geistliche lieder „der Aufführung feierlichen Character und jene würdevolle Ruhe zu verleihen, welche vor allen anderen das Drama der Griechen so hervorragend, eben durch das Eingreifen des Chors, auszeichneten, wenn auch selbstverständlich unsere Gesänge nicht ganz

durchaus historisch sein, sie nimmt sich aber bei Spindler ein wenig unvermittelt aus. Uebrigens führt der verfasser seine quelle selbst im vorworte an.

1) Friedrich Corleis: Gustav Adolf. Ein Festspiel. Altona 1895 2. Aufl.

2) Franz Treller: Gustav Adolf. Ein deutsches Volksbühnenspiel mit geistlichen Gesängen. Kassel 1814.

denselben zweck verfolgen als der Chor der antiken Tragödie, aber doch gleich diesem, läuternd auf das Gemüt der Hörer wirken."[1]) Auch Treller kann ich in seinem versuche nicht beistimmen. Es war kein glücklicher gedanke, den antiken chor zum vergleiche heranzuziehen. Trellers chorlieder haben mit jenem nicht die geringste innerliche verwandschaft. Dort handelt es sich um ein auch in der form national eigenartig ausgeprägtes drama, bei dem der chor eben im stück des ganzen ist, hier um ein ganz rein äusserliches geistliches gewand. Vielleicht, dass Treller practisch bei der aufführung, wenn man die aussergewöhnliche gelegenheit berücksichtigt, bei einem teile des publicums seinen zweck erreicht, dem literarisch erfahrenen wird der vollkommen ausserhalb der handlung stehende chor, der hinter der bühne kirchenlieder singt, nur störend erscheinen, kirchenlieder aus dem gesangbuch ausgewählt, nicht etwa eigens für seinen zweck geschaffen. Nach meinem empfinden wird dadurch keine läuternde wirkung erreicht, eher ein gewisser frömmelnder zug hineingebracht, der nicht den günstigsten eindruck auf der bühne hinterlassen muss.

Es kommt erschwerend hinzu, dass er die confessionellen gegensätze, in einem keineswegs objectiven lichte, scharf hervortreten lässt. Treller nämlich bemüht sich, auch den teil der deutschen bevölkerung einer ausführlicheren darstellung zu würdigen, der des kriegeslast und plagen zum grössten teile getragen hat, den bauernstand. Zu diesem zwecke führt er uns den lutherischen pastor eines sächsischen dorfes und einen teil seiner gemeinde vor. Sie sind auf der flucht vor den kaiserlichen, werden aber ergriffen und sollen nun von einem katholischen pater gewaltsam bekehrt werden. Hinzukommende schwedische soldaten befreien sie dann aber aus deren händen. Der gedanke an sich ist ja nicht zu tadeln, aber wohl die ausführung, die ihm der verfasser gegeben hat. Wir sehen nämlich nur demutsvolle reinheit auf der protestantischen, lasterhafte verworfenheit auf der

1) Im vorwort zum „Gustav Adolf".

katholischen seite. Das heisst denn doch, die religiösen gegensätze, heute noch so lebendig wie damals, unnötig verschärfen und passt vor allem auch garnicht zu dem geiste eines Gustav Adolfspieles! Der abstossende eindruck dieser scenen wird auch nicht verwischt, wenn uns an anderer stelle Treller einen toleranten, vornehmer denkenden Katholiken vorführt. Besonders betont muss aber noch werden, dass Treller seinem Ferdinand II. eine würdigere volle zuteil werden lässt, als es bisher zu geschehen pflegte. Zwar ist auch dieser kaiser ein demutsvoller diener der Kirche, ein pfaffenkaiser, doch kommen solche entwürdigende scenen wie bei Förster und Zeidler nicht vor.

Inhaltlich ist sonst über die spiele von Corleis und Treller wenig zu sagen. Das stück des letzteren erhält neben der besprochenen eigentümlichen form sein besonderes gepräge durch das starke hervortreten der unteren schichten, des bürgerlichen elementes, des soldatenstandes in einzelnen typischen vertretern, die zeitweilig die handlung ganz für sich beanspruchen, übrigens, nach der absicht des verfassers, sodass Gustav Adolf etwas mehr zurücktritt. Die gegenpartei, die bei Treller durch den kaiser und seine hofhaltung vertreten ist, führt Corleis in Wallensteins gestalt vor, ohne dabei besonderes in seiner characterisierung zu leisten. Sein Wallenstein ist fast einfach und schlicht, nur der gekränkte kaiserliche feldherr.

Soweit die betrachtung der zweiten gruppe. Noch soll eines gemeinsamen zuges, der sich hier, wenigstens soweit es sich um die spiele, nicht dramen, handelt, findet, gedacht werden. Das ist die etwas einseitige verherrlichung unseres helden. Die verfasser bemühen sich garnicht, ihrem Gustav Adolf eine tragische schuld, die z. b. in einem zeitweiligen streben nach der kaiserkrone liegen könnte, beizumessen. Die modernen festspiele reichen hierin den alten, vergilbten eines Micraelius die hand. So konservativ ist dieser dramatische zweig.

Noch mehr tritt die dramatisch unwirksame und unfruchtbare einseitige verherrlichung des königs hervor in der letzen gruppe, die wir in einer ganz kurzen übersicht erledigen wollen. Es handelt sich hier um festspiele, die in ganz bescheidenen rahmen Gustav Adolfs leben und taten vorführen wollen.

Das grösste und beste unter ihnen ist das festspiel von J. J. Weigel,[1]) das für aufführungen in „Evang. Arbeiter- und Handwerkervereinen“ bestimmt ist. Weigel hat seine aufgabe, ein schlichtes Gustav Adolfspiel, das ohne grössere aufwendungen aufführbar ist, zu schaffen gut gelöst. Das stück, das von Schweden nach Pommern, über Breitenfeld nach Nürnberg und Lützen führt, ist flott und fliessend geschrieben. Grade die sprache, ungekünstelt und doch nicht unpoetisch, ist vortrefflich auf den bestimmten kreis zugeschnitten. Weigel hat auch den versuch gemacht, eine scene im schwedischen lager, frei nach Schiller, vorzuführen; das ist freilich etwas misslungen. Die reihe der auftretenden personen ist geschickt ausgewählt, sodass auch nach dieser seite hin das bild ein verhältnissmässig lückenloses ist. Zur verbindung der einzelnen abschnitte hat er allerdings auch den unvermeidlichen „Ehrenhold“ gewählt; sonst aber kann man wirklich sagen, dass er in seinen grenzen das bestmöglichste geschaffen hat.

Ein kleines episodenstück ist das von Dr. Ottomar Lorenz, superintendent in Weissenfels: Gustav Adolf in Erfurt[2]). Es behandelt den ersten einzug des königs in Erfurt. Das „Restitutionsedikt“ hat alle bürger in aufregung und schrecken versetzt. Ein Jesuit, der professor Bettinger macht sich bei seiner ankündigung recht breit, bis Gustav Adolf erscheint, die Bürger beruhigt und dem professor Bettinger eine tüchtige nase zuteil werden lässt. Ein zweites spiel desselben verfassers behandelt: Gustav Adolfs

1) i. verlage des Ev. Handwerkervereins zu Rothenburg/Tbr. 2 aufl. 1901.

2) ersch. 1889 Schwäbisch Hall. Es ist zur zeit vergriffen.

Ende; ersch. 1900. In das lager vor Berlin bei Köpenik führt uns Dr. W. Hoffmeister in seinem „Psychodramatischen Characterbilde Gustav Adolfs“: der „Magdeburger Bluthochzeit“. (Dresden 1902.) Er zeigt uns den könig im selbstgespräche, wie er die nachricht von Magdeburgs zerstörung erhält. Den beschluss der gruppe machen zwei kleine spiele von Ch. Frischmann[1]) und Dr. G. Hoepel[2]), die eine Gustav Adolfaufführung mit den allerbescheidensten mitteln ermöglichen sollen. Irgend welche besonderen vorzüge oder eigenheiten ausser der zweckmässigkeit für den kreis für den sie besimmt sind, eignen ihnen nicht.

Das „Gustav Adolf-festspiel“ von Otto Kanig[3]) ist eine kleine allegorische handlung, die berufung des superintendenten Grossmann zur gründung des Gustav Adolfvereins darstellend. Mit der geschichte des Schwedenkönigs hat es nichts zu schaffen.[4])

Das ist die gesamtheit der Gustav Adolfdramen und -spiele der neuesten zeit. Das zeichen, unter dem sie steht, ist das des modernen volksschau- und festspiels, für das unser stoff seinem wesen nach ja sehr geeignet ist. Und so sahen wir auch eine ganze reihe von dichtern und verfassern sich ihm zuwenden und mit bunter verschiedenheit des inhalts und der form ihn verarbeiten: Dabei entstand bald ein riesenwerk von ungefüger länge, bald ein zwergspiel wie es z. b. das Hoepels war; bald wurde die gewohnte kunstbühne benutzt, bald griff man zu der modernen wiedererweckung der mittelalterlichen volksbühne. Viel mittelmässigkeit und guter wille, wenige überragende puncte in der langen, wie ein zackiger

1) Gustav Adolf. Ein Festspiel in 4 Gesprächen zur Aufführung in Jünglingsvereine. Leer 1894.

2) Gustav Adolf. Ein Festspiel für Evang. Männer- und Jünglingsvereine. Berlin.

3) Otto Kanig: Blumengeister rufen den Meister. Gustav Adolffestspiel. Dresden 1898.

4) Dem titel nach bekannt ist mir noch: Gustav Adolf in Vernawahlshausen. Ich habe das stück aber trotz mannigfacher bemühungen bis jetzt noch nicht erhalten können.

bergrücken erscheinenden kette dieser werke; das ist das characteristische bild der schlussepoche unserer betrachtung.

Wir sind am ziele unserer wanderung. Fast drei jahrhunderte der geschichte des deutschen dramas haben wir nach einigen gesichtspuncten hin, an unserem stoffe durchmessen können. Die mühe wurde mit manchem reizvollen und anziehenden ergebnis belohnt. Vor unseren augen wurden die literarischen strömungen und geschmacksrichtungen vergangener zeiten in ihrer beeinflussenden gestaltung der einzelnen Gustav Adolfdramen wieder lebendig als wirksam treibende kräfte. Die individualitäten der verschiedenen dichter erschlossen sich, mehr oder weniger ausgeprägt, wenn wir sie auf diesem hintergrunde betrachteten. Aber noch etwas anderes muss hier am schlusse besonders betont werden. Den wechselnden beeinflussungen waren wir mit forschendem auge nachgegangen, als lebenskräftigen und lebendtreibenden pulsschlag fühlen wir mit dem herzen aus den dramen der ganzen perioden, spärliche ausnahmen abgerechnet, die warme wahrhafte begeisterung für unseren helden heraus, der fast wie Luther, ein zweiter religiöser heros unseres volkes geworden ist. Was im einzelnen nicht gewährt werden konnte, der gesamtheit sei es als entschuldigung für minder gutes nicht vorenthalten: in magnis rebus voluisse sat est. Die liebe führte ihre feder. Täuschen wir uns auch darin ja nicht: die grosse menge, auch der kleinen und kleinsten festspiele unserer tage haben ihre hervorragende bedeutsamkeit. Ihre aufführungen finden kein ende. Und sind sie künstlerisch nicht sehr wertvoll, im getriebe der religiösen parteiungen, im kampfe für duldsamkeit und glaubensfreiheit stehen sie mit ihrem lichtvollen helden voran im streit. So schliesse denn dieser kampfesfreudige ausblick eine betrachtung, die dem leben eines mannes gewidmet ist, der als jüngling schon in den kampf ziehen musste und dem der tod erst das schwert aus der erstarrten hand entwand.

Anhang.

Die wenigen worte dieses anhangs sollen zwei nicht deutschen Gustav Adolfdramen gewidmet sein und deshalb wähle ich diese form.

Das erste werk ist die Gustav Adolftragödie des Schweden Beskow,[1]) die ich nur deshalb erwähne, weil sie manche historische wirkungen auf deutsche dramen, so besonders auf Spindlers stück[2]) gehabt hat.

Das zweite dagegen ist so eigenartig und so sehr über die meisten deutschen stücke sich erhebend, dass es, gleichsam als schlussstein des ganzen, seine gebührende erwähnung und würdigung auf diesen zeilen finden muss. Sein dichter ist gleichfalls ein Schwede, der bekannte August Strindberg, der im jahre 1901 erscheinen liess: Gustav Adolf. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen.[3]) Strindberg hatte vorher schon das Wasahaus in zwei dramen behandelt: „Gustav Wasa“ und „Erich Wasa XIV.“

Sein Gustav Adolf nun ist von ganz einzigartigem interesse. Strindberg ist ein moderner, der die kunst gesunden naturalismus feinsinnig versteht und dem die natur ein hervorragendes dramatisches talent mitgegeben hat. Wir müssen zunächst versuchen, uns kurz mit dem inhalt seines dramas bekannt zu machen, soweit diesen reichtum zu erschöpfen überhaupt in einer gedrängten übersicht möglich ist.

Der erste act dient ganz zur exposition und zur einführung in das leben und treiben jener wildbewegten zeitläufte, in alle not und alles elend, das der furchtbare krieg in Deutschlands ländern hervorgerufen hat. Mit ausgezeichneter kunst weiss der dichter hier wie auch später, den zeit-

1) Ersch. 1841 in einer übersetzung von Adam Oehlenschläger.

2) S. auch s. 76.

3) Uebersetzt von E. Schering. Ersch. in Dresden, Piersons Verlag.

und kulturgeschichtlichen hintergrund in allen möglichen typischen vertretern der niederen und der höheren stände aufs lebenswahrste vorzuführen. Und ebenso ist von vorneherein das grundmotif des stückes, möchte ich sagen, der religiöse zwiespalt, der alle herzen und gemüter in aufregung erhält, unfrieden in alle kreise, in die familie selbst, tragend in gleicher Weise hervorgehoben. An handlung ist der erste act sonst arm. Die scene ist eine strandpartie Usedoms, der tag der der landung des königs, den man in einer halbverfallenen mühle, wo er quartier nehmen will, zur nacht erwartet. In langem aufzuge erscheinen zunächst die generäle Gustav Adolfs, unter ihnen Gustav Horn, Nils Brahe, Johan Banér, Fredrik Stenbock, Lennart Torstensson, Åke Tott und andere mehr. Mit kurzen characteristischen worten werden sie uns vorgeführt; zuletzt kommt der könig, und gleich die wenigen worte, die er mit seinem kammerherren Erich Rålamb, dem jugendlichen „zarten gewissen des königs" wechselt, zeigen uns, dass diesem lichtvollen helden ausser den kriegerischen noch andere, gleich harte kämpfe des herzens und gewissens auf seinem deutschen zuge bevorstehen werden. Heftige unduldsamkeiten gegen alles, was katholisch heisst, spricht sich in ihnen aus. Er vermisst sich, einen „katholiken auf büchsenschussweite in der luft zu wittern." Und darum scheint ihm seine aufgabe so klar und einfach: „Denn die Schafe kennen den Hirten und der Hirt die Wölfe." Wir aber fühlen aus ihnen heraus, dass der könig noch in selbsttäuschung befangen ist, dass seine augen in dem wirrwarr der rechthaberischen religiösen meinungen noch nicht klar genug sehen, um ihn seine wahre aufgabe erkennen zu lassen, dass er, der die katholiken hasst wegen ihrer unduldsamkeit, selbst noch unduldsam ist. Und wie, um unser gefühl zur überzeugung werden zu lassen, sind wir gleich augenzeugen davon, wie eine arme katholische frau ihm als die erste den willkommen bietet mit den worten: „Gesegnet sei, der da kommt in dem namen des Herrn;" er aber erkennt sie nicht eher, bis sie das zeichen des kreuzes vor ihm macht. Sie sah

in ihm nicht den religiösen vorkämpfer, sondern den retter und schützer der armen. Die alte frau erkannte seine wahre aufgabe besser als er selbst.

Hatte der erste act zumeist zur exposition gedient, so leitet der zweite die allmähliche entwickelung des feldzuges ein. Er führt uns über Stettin und Frankfurt/O. nach Berlin und Spandau. Mit gleicher geschicklichkeit wie im anfang benutzt der dichter auch hier die verschiedenfach sich darbietenden situationen, um uns den krieg und seine wirkungen auf alle stände, ja diese selbst in ihrer lebensführung mit aller anschaulichkeit zu schildern. Den könig aber bewegen schon innere zweifel. Seine ihm vorher so klar erschienene aufgabe wird getrübt durch den zwiespalt der an ihn herantretenden forderungen und der bestehenden verhältnisse. Er sah nur zwei lager: ein protestantisches und ein katholisches durch eine unüberbrückbare kluft getrennt. Und nun muss er erleben, dass ihm Wallenstein, der katholik, durch seinen gouverneur von Mecklenburg seine bewunderung aussprechen lässt, dass ihm sein eigner schwager der kurfürst von Brandenburg, den durchzug durch sein gebiet verweigern will. Er wollte einen reinen glaubenskampf kämpfen und muss, notgedrungen, schliesslich französische, d. h. katholische hilfsgelder annehmen. Grade dieser umstand drückt ihn besonders schwer und wird zu einem tiefen schuldgefühle, das man wohl das tragische nennen kann. Noch freilich ist sein mut nicht dadurch gesunken, noch hat er den vollen kreis seiner generäle um sich, mit denen er verkehrt, wie ein primus inter pares, und die ihn lieben und vergöttern. Wie ein germanischer fürst, mit seiner bis zum tod getreuen gefolgsmannschaft die sich zu einem kühnen, aber kurzen kriegszuge versammelt haben, erscheint er, ohne noch die grösse seiner deutschen sendung ganz ermessen zu können. Da trifft ihn in Spandau die nachricht von Magdeburgs zerstörung. Er glaubt umkehren zu müssen, da „Gott wider ihn sei.“ Und wieder kommt eine unerwartete hilfe. Der jude Markus, mit dem er des öfteren in geldverbindungen gestanden hat, rettet ihn aus innerer not und qual. Seine

vom heiligen eifer erfüllten Worte richten den könig wieder auf und führen ihm auf der betretenen bahn vorwärts: „Zweifelt nicht, sondern glaubt. Führt Gott nicht in Versuchung, aber versucht Ihn.“ „Glaubt Gutes von Gott! Versucht!“ Mit staunen muss der könig dies hören, er fängt an zu verstehen, dass auch in der brust eines katholiken, eines juden, ein richtiger und wahrer glaube leben könne. Die worte des Markus: „Haben wir nicht alle einen Vater, hat nicht ein Gott uns geschaffen!“ haben ihren eindruck nicht verfehlt. Sein gemüt ist zu einer grossherzigen duldung herangereift.

Der dritte act behandelt die breitenfelder schlacht und eine daran anschliessende feier im „Auerbachshof“ in Leipzig. Die schlacht selbst wird nicht vorgeführt, auch durch keinen botenbericht oder derartiges weiter erzählt. Wir erleben nur die bangen stunden vor der schlacht in den herzen der verschiedenen personen, die auftreten, des feldwebels, des quartiermeister u. s. w. mit. In dem augenblicke, wo die signalkanonen zum beginn der schlacht angezündet werden, fällt der vorhang. Der zweite aufzug des actes ist einer festfeier der schlacht gewidmet. Der dichter benutzt ein längeres gespräch der generäle, um uns über die kriegslage, die mutmasslichen pläne des königs aufzuklären, wobei wir zugleich manchen einblick in unseres helden seele tun können. Unzufrieden sind sie alle, dass die „Frau“, die königin, gekommen ist. Sie nimmt ihnen zuviel von ihres königs herzen weg. Und doch ist diese selbst noch enttäuscht. Sie hoffte, „einen verlangenden gatten“ zu finden und fand einen berechnenden politiker, der den plan hegt, Deutschland aus der zerrissenheit wieder zur einheit zu führen, die unduldsamkeit auszurotten und an ihre stelle eine versöhnliche glaubensfreiheit zu setzen. Das sind die grossen gedanken, die jetzt ganz des königs brust erfüllen.

Und nun, als ob er einer höheren macht blindlings folgte, führt ihn sein siegeszug weiter durch Deutschland. Selbst sein kanzler Oxenstierna vermag ihn nicht mehr zurückzuhalten. Er hat jetzt seine aufgabe verstanden. In Mainz, in

Ingolstadt, in München, überall, wohin wir im vierten acte geführt werden, sind wir zeugen seiner geänderten gesinnung, seiner duldsamkeit, die ihre in München, sogar zwei seiner besten freunde entfremdet, Lennart Torstensson und Johan Banér. Erich Rålamb ist schon früher im unfrieden von ihm geschieden, Åke Tott wegen eines geringfügigen vergehens auf betreiben der königin weggeschickt worden. Jetzt bittet sie auch noch um die entsendung des Nils Brahe, dessen blaue augen sie immer an seine base, Ebba Brahe erinnern, die jugendgeliebte ihres helden. Der könig giebt ihrer bitte statt. Es ist einsam nun um ihn geworden und ergreifend klingen uns seine worte: „Es wird immer leerer um mich, und öder. Schliesslich (zur Königin) sind es nur Du und ich!“ Aber er findet sich trotzdem wieder; in Ingolstadt hat er die nachricht von Wallensteins erhebung und übergang zum kaiser erhalten. Dem kampfe mit ihm dient der fünfte und letzte act.

Wallenstein war von beginn des krieges an als der eigentliche feind, als „der feind“ von ihm gefühlt und so auch bezeichnet worden. Die anderen hatte er gegen ihn nicht gerechnet. Nun liegen sie schon zwei monde lang vor Nürnberg bei der „Alten Veste“ einander gegenüber. Gustav Adolfs sturm ist abgeschlagen; die lange untätigkeit wirkt erschlaffend und zerstörend auf die strenge manneszucht der schwedischen soldaten. Täglich mehren sich die fälle von gewalttätigkeiten; der könig vermag ihnen garnicht mehr zu wehren. Wieder glaubt er zu fühlen, dass Gott sich von ihm abgewandt habe und wieder ist es der jude Markus, der ihm den richtigen weg finden hilft, indem er eindringlich zur rückkehr mahnt. Seine worte hallen in dem könige noch nach, als er sich bald darauf entschliesst, die heimfahrt anzutreten. Der zweite aufzug spielt am frühmorgen der lützener schlacht. Wie einst bei Breitenfeld wird auch hier die schlacht selbst in keiner weise vorgeführt. Auch diesmal senkt sich der vorhang in dem augenblicke, wo die schlacht beginnt. Aber mit weit grösserer kraft noch wie damals

werden wir in die unheimlichen schauer, die der schlacht voraufgehen, eingeführt. Die trüben nebel, die alles in ein undurchdringliches grau hüllen, scheinen nichts gutes zu bedeuten. Wir müssten, auch ohne den ausgang zu kennen, es fühlen, dass unser held seinem letzten tage entgegengeht. Erschüttert hören wir das letzte gebet Gustav Adolfs im augenblicke des schlachtbeginnes: „O, Jesus, unser Erlöser, der den Tod und das Totenreich überwunden hat . . . . erbarme Dich über uns! erbarme Dich über uns alle, alle!“

Dem schlachtendonner folgt ein tiefes schweigen. Wir sind in der wittenberger Schlosskirche, wo Gustav Adolfs leiche aufgebahrt ist, sind augenzeugen einer kurzen, aber ergreifenden leichenfeier. Da werden kränze an seiner bahre niedergelegt, deren inschriften in kurzen worten den ganzen inhalt seiner deutschen sendung umfassen. Vom kurfürsten von Brandenburg: „Dem Befreier der Germanen von Rom.“ Der kurfürst von Sachsen: „Dem Wiederhersteller der Gewissensfreiheit. Die Farben sind sieben, aber das Licht eins!“ „Dem guten blonden Manne, von einem katholischen Weibe.“ Das ist unsere bekannte aus dem ersten act, die Gustav Adolfs heere gefolgt ist. So folgen noch eine reihe von anderen kränzen. Das erscheinen der königin, die an seinem sarge niederfällt, beschliesst unser drama. Der schluss ist ungemein stimmungsvoll und muss bei einer würdigen aufführung ergreifend wirken.

Ich habe schon im verlaufe der darstellung den geist, der Strindbergs drama durchzieht, wiederzugeben versucht. Ich hoffe, dass es mir gelungen ist. Das werk unseres dichters ist kein religiöses festspiel; auch keine geringere spur, wie doch bei Devrient z. b. noch, haftet ihm davon an. Es ist ein toleranzdrama wie etwa Lessings: „Nathan der Weise,“ von dem Strindberg einige anregung empfangen zu scheint. Und durch diesen grösseren gesichtskreis — wir wollen hier nicht weiter rechnen, in wieweit eine solche verknüpfung mit dem Gustav Adolfstoffe gerechtfertigt ist — unterscheidet Strindbergs werk sich von allen übrigen deutschen dramen zunächst.

Freuen wir uns doch auch, dass es dem dichter durch diese erweiterung gelungen ist, eine grössere fülle von ideen organisch mit unserem stoffe zu verbinden, was sonst, wie wir sahen, nicht leicht möglich war. Ein zweites, worin Strindberg allein dasteht, ist, dass sein Gustav Adolf der einzige ist, der unseren blicken als ein werdender, sich völlig wandelnder character erscheint. Die anderen verfasser waren nicht über geringe ansätze in dieser hinsicht hinausgekommen.

Zu loben ist weiterhin die ausserordentliche anschaulichkeit und lebenswahrheit, mit der alle auftretenden personen bis zu den figuren eines „feldwebels, quartiermeisters, trompeterjungens“ hinab gemalt sind. Das ist das beste anzeichen dafür, dass hier ein wirklicher poet zu uns spricht. Und dabei trotz aller mannigfaltigkeit der auftretenden personen, des oft wechselnden schauplatzes doch eine innere dramatische einheit erzielt durch die persönlichkeit des grossen königs. Nicht seine worte allein, die reden seiner generäle, der soldaten, der bürger und sonstiger personen müssen uns dazu dienen, einblicke in seine grösse zu gewinnen. Alle sind eigentlich nur spiegel, in denen je nach den characteren ihrer besitzer der oder jener zug unseres helden zurückgeworfen wird. Nur den einen ausspruch aus des bedächtigen Horns munde, der die geniale seite seiner persönlichkeit in einem grundzuge wiedergiebt, will ich doch hersetzen: „Göttlicher Leichtsinn, der alles was er tut, richtig findet.“

Damit wollen wir abschied nehmen von diesem hervorragendsten aller Gustav Adolfdramen. Da wir aber nie etwas vollkommenes hier haben, so sei doch auf einen für die aufführung misslichen umstand hingewiesen. Das ist die allzugrosse ausdehnung des stückes. Es umfasst nicht weniger als 336 seiten (wenn auch weit gedruckt). Allerdings hat der verfasser selbst schon durch angegebene streichungen das werk für die bühne einzurichten gesucht.

Bibliographie.

(Grössere nachschlagewerke, wie Goedekes Grundriss u. s. w. und literaturgeschichten sind nicht mit angeführt.)

Anonymus von Mitau: Gustav Adolf. Drama in 6 Acten. Mitau 1884.

Bahrdt, J. F.: Die Grabesbraut oder Gustav Adolf in München. Leipzig 1854.

v. Beskow, B.: Gustav Adolf, Tragödie; übersetzt von Öhlenschläger. Leipzig 1841.

Blaimhofer, M.: Die Schweden in Baiern oder die Bürgertreue. München 1783.

Blaimhofer, M.: Die geistliche Braut als weltliche Hochzeiterin. 1784.

D. Dr. Bärwinkel: Gustav Adolf in der Geschichte und im devrientschen Volksschauspiel. Erfurt 1900.

Corleis, Fr.: Gustav Adolf. Ein Festspiel. 2. Aufl. Altona 1895.

Deutsch-Evangelische Blätter 21.

Dr. Devrient, O.: Gustav Adolf. Historisches Characterbild. 1905.

Ditfurth-Bartsch: Historisch-politische Volkslieder des XXXjähr. Krieges. Heidelberg 1862.

Droysen, G.: Gustav Adolf. 2. bd. Leipzig 1869/70.

„ Die Schlacht bei Lützen. Forsch. z. deutsch. Gesch. bd. V.

Erdmann, G. A.: Die Lutherfestspiele. Wittenberg 1888.

Erdmann-Engel: Gustav Adolf. Geschichtliches Trauerspiel. Potsdam 1897.

Fischer, R.: Schwedische Comoedia. 1632.

Frischlin, N.: Phasma de variis haeresibus et haeresiarchibus.

Frischmann, Ch.: Gustav Adolf. Ein Festspiel in 4 Gesprächen. Leer 1894.
Förster, Fr.: Gustav Adolf. Ein historisches Drama. Berlin 1833.

Gaedertz, K. Th.: Das niederdeutsche Drama von den Anfängen bis zur Franzosenzeit. Berlin 1884.
Gehe, Ed.: Gustav Adolf. Tragödie in 5 Acten. 1818.
Genast, W.: Bernhard von Weimar. Drama.
Gfrörer, F.: Gustav Adolf und seine Zeit. Stuttgart 1863.
Goedeke-Goetze: Dichtungen von Johann Rist, 1885.
Greflinger, Georg: Der Deutschen XXX. Krieg poetisch erzählet 1657.
Gubitz, F. W.: Gustav Adolf an der Oder. Geschichtlich Schauspiel in fünf Aufzügen (i. Jahrbuch deutscher Bühnenspiele) Berlin 1859.
Gustav Adolf in Vernavahlshausen.

Heinsii, Dan: Panegyricus Gustavo Adolpho consecrato.
Herrig, H.: Luxustheater und Volksbühne. 1887.
Hochkirch, Fr.: Capet. Tod Ludwigs XVI. Originaltrauerspiel. 1793.
„ Geisterburg, oper.
„ Gustav Adolf oder der Sieg bei Lützen. Trauerspiel. 1797.
Hoepel, G. Dr. phil.: Gustav Adolf. Ein Festspiel. Berlin.
Hoffmeister, W. Dr. phil.: Die Magdeburger Bluthochzeit. Dresden 1902.

Jacobi, Otto (pseudon. O. vom Ravensberg), Gustav Adolf und Wallenstein. Tragödie in fünf Aufzügen. 1840.
Mansfeld und Tilly. Tragödie in fünf Aufzügen 1840.
Der böhmische Krieg. Tragödie in fünf acten. 1856 (alle in Berlin ersch.)
Jahrbuch deutscher Bühnenspiele. 38. jahrgang. (s. auch u. Gubitz). 1859.

Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Jahrgang 1877.

Illenhofer, Chr.: Beschreibung der Schlacht am Breitenfelde. Stockholm 1643.

Kaiser, P.: Gustav Adolf. Ein dramatisches Festspiel für die Volksbühne, zuerst 1889 9. Aufl. Halle 1903.

Kanig, O.: Blumengeister Rufen den Meister. Gustav-Adolffestspiel. Dresden 1898.

Klaj, Joh.: Schwedisches Fried- und Freudensmahl. 1649.
„ Geburtstag des Friedens.

Klenze, W.: Schwarzenberg, ein historisches Drama. 1861/65,

Krickeberg, K.: Johann Micraelius. Ein Dichter des XXXjähr. Krieges. diss. Götting 1897.

Krüger, Barth: Schöne und lustige newe Action von dem Anfange und Ende der Welt.

Lorenz, Dr. Ottomar: Gustav Adolf in Erfurt. Schwäbisch Hall 1889.
„ Gustav Adolfs Ende. 1900.

Ludwig, Otto: Leben und Tod Albrechts von Waldstein. Tragische Historie in fünf Aufzügen. 1861—65.

Micraelius, Joh.: Pameris Tragico-Comoedia. 1631.
Parthenia, Pomericlos Contimatio. 1632.
Agathander, pro Sebasta vincens. 1633.
Drama oratorium apocalypticum.

Mosen, J.: Herzog Bernhard. Histor Tragödie (i. gesam. Werken 3 bd.) 1880.

Müller, R.: Historische Volkslieder (i. d. Zeitschrift für Kulturgeschichte. N. Folge bd. II.) 1895.

Narssius, Joh.: Gustavus Saucius. Tragoedia. 1628.

Opel-Cohn: Der XXXj. Krieg. Sammlung von Gedichten und Prosadarstellungen. Halle 1862.

Rango, L. v.: Gustav Adolf der Grosse.

Rinkhart, M.: Der Eislebische christliche Ritter. 1613.

Rist, Joh.: Das friedejauchzende Teutschland.

Röhrig, K.: Gustav Adolf in der Dichtung. Leipzig 1905.

Schikanedar, E.: Die Schweden vor Brünn.
Schiller, Fr. v.: Die Geschichte des XXXjähr. Krieges. 1791/93.
Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht.
Schmidt, L.: Der Sturm von Magdeburg. Volksdrama. 1799.
Schoene, K. L.: Faust. Eine romantische Tragödie. 1809.
Gustav Adolfs Tod. Berlin 1818.
Spindler, H. Dr. ph.: Gustav Adolf. Historisches Festspiel in 5 Acten. Zwickau 1894.
Strindberg, A.: Gustav Adolf. Schauspiel in fünf Aufzügen. 1900/01.
Stübel: Das angebliche Gebet Gustav Adolfs bei der Landung (i. Mitteil. d. Instit. f. östr. Geschichtsf.) M. J. Ö. G. 20.
Stümke, H.: Die Hohenzollernfürsten im Drama. Leipzig 1903.
Thoma, Albr.: Gustav Adolfspiel für Stadt und Land, 3. Aufl. 1904.
Das Leben Gustav Adolfs fürs deutsche Volk, 15. Aufl. 1895.
Treller, Fr.: Gustav Adolf. Ein deutsches Volksbühnenspiel mit geistlichen Gesängen, 4. Aufl. Kassel 1894.
Venceslai Clementis a Lybeo monte Gustavidos libri IX. (ein sammelband; enthaltend die: Pomeris.)
Vetter, Th.: Wallenstein in der dramatischen Dichtung des Jahrzehnts seines Todes. Frauenfeld 1894.
Volkholz: Die Zerstörung Magdeburgs im Lichte der neueren Forschung. Mageburg 1892.
Wagner, R.: Briefe an Emil Heckel. Berlin 1899.
Waldis, Burkart: Der verlorene Sohn.
Wehrmann, W.: Festschrift zum 350jähr. Jubiläum des königlichen Marienstiftsgymnasium zu Stettin. 1894.
Weigel, J. J.: Gustav Adolf. Ein Festspiel. Rothenburg/Tbr. 1901.
Weller, E.: Annalen zur poetischen Literatur der Deutschen. bd. II. 1864.

Weller, E.: Die Lieder des XXXjähr. Krieges. 2. Aufl. Basel 1858.

Wieland, J. Seb.: Der Held von Mitternacht. Heylbronn 1633.

Witte, Henning: Diarium biographicum. Riga 1688/91.

Willkomm, Ernst: Bernhard. Herzog von Weimar. Leipzig. Trauerspiel in fünf Aufzügen. 1833.

Wittig, K.: Dietrich von Falkenberg. Oberst und Hofmarschall Gustav Adolfs. Magdeburg 1892.

Wolfen, J.: Feuer und Schwerdtbühne der Durchlauchtigsten Pomeris ältesten Tochter Aktinoporthmus. 1692.

Zeidler, Ernst: Gustav Adolf. Schauspiel aus Deutschlands grossem Glaubenskriege. Dresden-Blasewitz 1903.

Lebenslauf.

Ich, Johannes Wilhelm Eduard Willig, bin geboren am 30. August 1882 in Hannover. Ich besuchte das dortige Kaiser Wilhelm-Gymnasium, das ich Ostern 1901 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Ich wandte mich zur Universität Göttingen. Hier hörte ich Vorlesungen der Herren Professoren Heyne, Roethe, Schroeder, Lehmann, Baumann, Peipers. Ostern 1904 bezog ich die Universität Rostock. Ich hörte hier Vorlesungen der Herren Professoren Bloch, Erhardt, Golther. Allen meinen hochverehrten Herren Lehrern sage ich für mannigfache Anregung und Belehrung meinen gehorsamsten Dank; insbesondere fühle ich mich Herrn Professor Golther für freundliche Beratung und Unterstützung bei der Ausführung der vorliegenden Arbeit zu grossem Danke verpflichtet.